

الشخصيّة والقيمة والأسلوب

دراسة في أدب سميرة عزّام

يوسف سامي اليوسف



الشخصية والقيمة والأسلوب

دراسة في أدب سميرة عزام

أولاً : مدخل

يجنح هذا الزمن الذي تفاقمت فيه الشكلانية وتمادت المادية ، صوب توثين المنهج والإيغال في تقنيات الإصطلاح ، أو في صياغة منظومة من المصطلحات يغلب عليها طابع الإفتقار إلى الجوانية أو الروح المأنوس . وفي كثير من الأحيان قد لايكون المنهج أكثر من منظومة خيالية يبنيها المفكر (الأدبي أو النظري) ، لا لتنير الحقائق أمام الوعي ، بل لتكون بديلاً عن الحقائق ، أو لتسربلها بالظلام أكثر مما تريق عليها من الأضواء . وهذا يعني الإيمان «بالعجل الذهبي» عوضاً عن الإيمان بجلال الحق .

ففي خضم هذه الشكلانية النقدية السائدة اليوم ، أخذت إنسانيات النص الأدبي بالتبخر والتلاشي ليحل محلها صنف من الصلات الرمادية المذاق يكشفها نقد ناشف قاحل من شأنه أن يُرمد أكثر مما ينعش ، وذلك بعدما يضرب صفحاً عن كل ماتختزنه المادة المكتوبة من نبل ونظافة وجدانيين . فبدلاً من أن يرى النص الأدبي من

حيث هو فسحة لتفتح محتويات الروح البشري ، فإنه قل أن ينظر إليه إلا بوصفه بنية محددة مغلقة . وهكذا صار التمنهج ضرباً من البرمجة ، بل ضرباً من الإنحباس داخل أنابيب شديدة الضيق . ولا ريب في أن منهجاً مفتوحاً ينزع إلى التكامل هو البديل الحقيقي لكل مايسود الساحة النقدية في هذه الأيام .

يقيناً، إن النقد الأدبي المعاصر يفتقر إلى مقولات مثل اللوعة واللهفة والنزاهة والرعشة والروح والضمير . والوجدان والهيف والدنف، وما إلى ذلك من الخصائص الدائمة للباطن البشري. وعندي أن البنيويين، ولاسيما الفرنسيون منهم، يتحملون الشطر الأعظم من المسؤولية عما آل إليه النقد الأدبي بخاصة والتفكير بعامة، فهم في سعيهم وراء الموضوعية، وفي ترذيلهم للذاتية ، قد أسهموا في اغتيال الإنسان، حتى وان أنكروا ذلك.

لابد، إذن، من الإنابة إلى منهج نقدي مفتوح من شأنه أن يشدد على الوجداني والذوقي والجميل، ويؤمن بأن عظمة الإنسان إنما تكمن في حنينه إلى المابنبغي ، إلى ماهو ليس بقائم بعد ، إلى الغائب الأمثل ، أو قل ، بإيجاز ، في شوقه إلى السامي والنبيل . فمن علائم التبعية الثقافية أن يتخلى الشرق في هذه الآونة من الزمن عن مقولات لبابية أسهمت أسهاماً كبيراً ، لا في توطيد حضارات الشرق الغابرة وحسب ، بل في استخلاص الإنسان من الوحش الذي كانه قبل التاريخ . ولاسيما عن مقولات مثل الروح النزيه والضمير البريء

والوجدان الدافيء المشوق إلى كل ماهو برسم الحنين . وفي خضم هذا التبخر الذي تمارسه الحضارة الحديثة على كل ماهو أنيس ومنعش ، لايجد العاقل محيداً عن إعادة التوكيد على المحتويات الداخلية لروح الإنسان بوصفها قيمة القيم وغاية الغايات .

ومن هنا لابد من تقسيم النقد الأدبي إلى قسمين : نقد موحش ونقد أنيس ، أما الأول فيبحث عن المقفل ، عن البنية لا عن المعنى ؛ وأما الثاني فلا يُغنى بشيء قدر مايعني بالصدق والعمق .

فلئن كان الذهن البشري ينشد اليقين ، فإن الوجدان البشري ينشد الصدق ، بالدرجة الأولى . وفي الحق أن الشيئين هما شيء واحد في اللب والصميم . والفرق بينهما أن اليقين صدق من جهة الذهن ، وأن الصدق يقين من جهة الوجدان .

والوجدان أعمق ، والعربية تشتقه من الوجد ، والوجد أنبل مافي الإنسان ، لأنه ينطوي على حرارة اللوعة ونزاهة الغاية . ومن الوجد تشتق العربية الوجود كله . وهذه مسألة صرفية وفلسفية في آن واحد . وكل لفظ يبدأ بحرف الواو إنما يدل على وجود عظيم الأهمية ، شديد الأثر والخطر . أفما رأيت الواحد يبدأ بالواو ؟ ولو ألغيت الواحد لألغيت الأعداد كلها ، ولو ألغيت الأعداد لألغيت العقل والإنسان .

والشجاعة ، في أسمى آنائها ، هي أن تتجرأ فتستعمل عقلك الخاص ، ولعل هذا الدرس أن يكون واحداً من أعظم الدروس التي يسعك أن تعلمها لأي إنسان على الإطلاق .

والمصيبة أن الناقد الأدبي في العالم العربي الراهن هو في كثير من الأحيان شديد العجز عن المبادرة ابتغاء مواجهة هذه الشكلانية الآخذة في الطغيان على حساب النقد الوجداني النازع إلى التعرف على روح الإنســان ومعـانقتها في أصفى آنائها . فالبشرية في حاجة دائمة إلى فلسفة اللب بدلاً من فلسفة اللحاء . ويقيناً أن ماينقصنا هو الشجاعة قبل الذهن المتوقد .

ولكن ، لابـد من التشـديـد والتوكيد على أن مقولة « الصدق » لاتكفي وحدها لتكون أساس النقد الأدبي . فلابد من العمق أيضاً . والعمق يعني أن يصير الناقد رائياً والنقد وظيفته رؤيوية . فلئن كان النص الأدبي كشفـاً للواقـع ، فإن النقد الأدبي هو بالضرورة كشف الكشف . وهـذا يعني أن لابـد من ترسيـخ المـوحي (الـرامـز والرؤيوي) في قلب المعايير الكبرى للنقد الأدبي .

ولعـل خلاصـة الأمـر كله أن تقبل الصياغة على النحو التالي : تأسيس النقــد الأدبي على محتـويـات النفس البشريـة ، مادام الإنسان نفساً ، ومادام الفن برسم الإنسان .

ليس من قبيل الصدفة أن يكون عبد القاهر الجرجاني أكبر ناقد أدبي في تاريخ العصور القديمة كلها . ففي الحق أن عبد القاهر كان أول من أدرك مافحواه أن معايير النقد الأدبي لا يسعها أن تصير إلى الأصالة والرفعة إلا إذا اشتقها الناقد من المحتويات الداخلية للنفس البشرية . وهــذا شأن لايمكن إلا أن يدركـه كل من قرأ « أسرار البـلاغـة »

بامعان . ولكن أهم مافي أمر هذا المبدأ أن يحتم على الناقد الأدبي أن يصير فيلسوفاً ، أو فقيهاً بالنفس البشرية . وقديماً قال الغزالي : « الحقيقة فقه النفس » .

وعلى أية حال ، فإن هذه المقالة سوف تقارب تراث الكاتبة الفلسطينية سميرة عزام ، وفقاً لهذا المقرب الذي يتأسس بالدرجة الأولى على مقولتي الصدق والعمق اللتين تندرج فيهما جملة من المقولات المعيارية التي لابد منها إذا ماأريد للنقد الأدبي أن يتخلص من شكلانيته وجفافه .

ثانياً ـ نبذة عن حياة الكاتبة

ولدت سميرة عزام في مدينة عكا سنة ١٩٢٧ ، وفقاً لما جاء في مقالة متخصصة بسيرة حياتها ، وهي منشورة في واحد من أعداد مجلة « شؤون فلسطينية » . بيد أن ثمة ضرباً من الريب يمكن أن يلحق بهذا التاريخ فبما أن سميرة عزام قد عينت مديرة لإحدى المدارس في عكا سنة ١٩٤٦ ، وبما أنها قد اشتغلت بالتعليم قبل ذلك التاريخ ، ومارست الكتابة في جريدة « فلسطين » قبيل عام النكبة ، فالأرجح أن عمرها قد كان يزيد عن الحادية والعشرين يوم غادرت فلسطين إلى المنفى عام ١٩٤٨ . وأغلب الظن أنها ولدت في بواكير العقد الثالث من القرن العشرين .

كان أول نشاط لها في النكبة هو التدريس في العراق لمدة سنتين . ثم غادرت العراق إلى بيروت . وفي عام ١٩٥٢ أصبحت مذيعة في محطة الشرق الأدنى ، التي كان مركزها قبرص ، وبعد خمس سنوات ، تعاقدت مع إذاعة بغداد ، وظلت مذيعة فيها حتى عام ١٩٥٩ ، يوم

فضلت من عملها لتغادر العراق إلى بيروت . وتعاقدت هذه المرة مع شركة « فرنكلين » للترجمة والنشر . وفي هذه الفترة قامت بترجمة العديد من الأعمال الأدبية عن اللغة الإنجليزية ، ولاسيما بعض مؤلفات بيرل بك وجون شتاينبك .

وبينما كانت تسافر من بيروت إلى عمان ، في الثامن من آب ، عام ١٩٦٧ ، أصيبت بالسكتة القلبية ، بعدما عبرت الحدود الأردنية . وهكذا صمت ذلك القلم الخضيب الفذ إلى الأبد .

نشرت سميرة عزام في غضون حياتها القصيرة نسبياً ، والتي قد لايزيد عن خمس وأربعين سنة ، نشرت أربع مجموعات قصصية تنطوي على ست وخمسين قصة ، وكذلك على حوارية واحدة تضمها مجموعة عنوانها « وقصص أخرى » .

أما قصصها التي لم تنشر في أية مجموعة خلال حياتها فقد جمعت ونشرت معاً تحت هذا العنوان « العيد من النافذة الغربية » وتضم هذه المجموعة الأخيرة اثنتي عشرة قصة ، فضلاً عن قطعة من الكتابة الأدبية عنوانها « وجدانيات فلسطينية » وهي تحتل من صفحات المجموعة زهاء الثلث . بيد أن قصة واحدة من قصصها قد ظلت خارج أية مجموعة من المجموعات الخمس . وهذا يعني أن عدد قصصها التي في متناول اليد ، الآن ، قد بلغ تسعاً وستين قصة ، فضلاً عن الحوارية الآنفة الذكر ، وكذلك قطعة الوجدانيات التي أسلفت عليك عنوانها .

ولقد صدرت هذه المجموعات الخمس ، لأول مرة ، في العاصمة

اللبنانية ، وفقاً للتواريخ التالية :

١ ـ أشياء صغيرة ، ١٩٥٤ .

٢ ـ الظل الكبير ، ١٩٥٦ .

٣ ـ وقصص أخرى ، ١٩٥٦ .

٤ ـ الساعة والإنسان ، ١٩٦٣ .

٥ ـ العيد من النافذة الغربية ، ١٩٧١ .

هذا ، وقد كتبت سميرة عزام رواية عنوانها « سيناء بلا حدود » ولكنها مزقتها إثر نكسة حزيران المعروفة ، ولئن لم تخني ذاكرتي ، فإن فصلاً واحداً يتألف من بضع صفحات هو كل ماتبقى لنا من تلك الرواية ، إذ ربما كانت قد نشرته في احدى الصحف ، وبذلك استطاع أن ينجو من التبديد . وفضلاً عن ذلك كله فإن ثمة بعض المقابلات التي أجرتها مع بعض الصحف . وهي مقابلات لابد لها من أن تكون خطيرة الشأن ، لما تتمتع به من قدرة على إنارة وعينا فيما يتعلق بذهنية الكاتبة . ولابد من أن تكون لها بعض الرسائل ذات الأهمية ، ولكن مثل هذه الرسائل ، ليست في متناول اليد .

وفي تقديري أن هذا هو مجمل التراث الكتابي الأدبي للقاصة الفلسطينية ، سميرة عزام ، ابنة مدينة عكا ، عروس الشمال الفلسطيني .

يقيناً ، إن الفلسطينيين شعب سيء الطالع ، حتى في مضمار الثقافة . فقد ماتت سميرة عزام وهي في أوج العطاء ، واغتيل كل من

غسان كنفاني وكمال ناصر وهما في شرخ الشباب ، وتوفي راشد حسين ومعين بسيسو قبل الآوان . فكان لابد لهذه النكبات الخمس من أن تترك أثاراً سلبية جمة على مسار الثقافة الفلسطينية .

أمـــا ماكتب عن سمـيرة عزام من دراســات فهـو قليل من حيث الكمية ، وذلك على الرغم من النشاط الغزير للصحافة الفلسطينية ، خلال الأعوام العشرين الأخيرة . وأما من حيث النوعية ، فأن الغالبية العظمى من تلك الدراسات مثلوبة بالوهن وقلة الدرية ، أو قل إن معظمها يفتقر إلى الحد الأدنى من الخبرة بماهية النقد الأدبي ، الشيء الذي تخشى هذه المقالة الراهنة أن تفتقر إليه هي الأخرى .

ثالثاً ـ عالم الكاتبة

حين ينتهي المرء من قراءة المجموعات الخمس لسميرة عزام ، فإنه سوف يعجب بقدرة تلك القاصة ، لا على السرد وحسب ، ولكن على التقاط هذه الشذرة الحياتية أو تلك لتصوغ منها قصة (تقليدية) صالحة « **للمتعة الأدبية** » صحيح أن المعطي الموضوعي شديد الغنى بالعناصر القادرة على أن تصوغ قصة (بل رواية أو مسرحية) ، ولكن القدرة على إنتقاء اللحمة والسداة من بين ثروات المعاش ، ليصار إلى دغمها في نسيج احتدامي موحد ومتجانس ، والأهم من ذلك ، في صيغة واقعية لاتكاد تعتمد على الخيال إلا لماماً ـ إن هذه القدرة هي شأن لايحوزه إلا القلة من الكتاب الموهوبين الذين يتمتع كل منهم . بجهاز باطني حساس قادر ، لا على استقبال العناصر الإحتدامية من الخارج وحسب ، بل على إعادة صوغها فوق نار لينة ، ثم بثها من جديد وقد تلونت بلون آخر أضيء على نحو منعش ، تماماً مثلما يعكس القمر نور الشمس بعدما يغيّر ماهيته نفسها . فلا ريب في أن هذه

الطاقة التحويلية التي يتمتع بها المبدعون الأدبيون والفنيون هي أول وأكبر مبدأ يتحكم بإنتاج النصوص الأدبية والأعمال الفنية في كل مكان وزمان تاريخيين . وهذا يعني أن الكون الخارجي لايصير أدباً على الإطلاق إلا بعدما يمر بمصفاة الوجدان التحويلية ، وأن الآداب والفنون ، بالتالي ، ماكانت ، ولن تكون ، إلا برسم الإنسان ، ولا هدف لها إلا تطوير الإنسان وجعله أفضل مما هو عليه . فالتراب لا أريج فيه البته ، إلا وفقاً لمبدأ الكمون ، ولكن الزهور في مقدورها أن تحوّل التراب إلى أريج بالفعل . وهذا مثال واضح من شأنه أن يلخص فاعلية الإنسان المبدع ، إنسان الإشتفاقات الكبرى .

وبفضل هذه القدرة على الإلتقاط والتحويل فقد جاء عالم سميرة عزام شديد الغنى والخصوبة ، ثرياً بالعناصر المتنوعة المؤلفة لنسيج الحياة نفسها . ولهذا يشعر المرء بأن مساحة ذلك العالم شديدة الإمتاع بحيث تراه يشمل جميع أنماط الشخصية البشرية المعطاة في واقعها الإجتماعي : العمال ، الفلاحون ، البقالون ، الحرفيون ، الأغنياء ، الفقراء ، المثقفون . النساء الثرثارات ، المومسات ، الزوجات المخلصات ، اللاجؤون الذين يقضمهم الحنين إلى الوطن . . . الخ .

ومن المفارقات بالفعل أن هذه الكاتبة ، وهي المنتمية (بالولادة) إلى الشريحة العليا من الطبقة الشعبية ، أو ربما إلى الشريحة الدنيا من الطبقة الوسطى ، قد تمكنت من الحصول على معظم شخصياتها

الأدبية ، من قاع المجتمع ، أو من قعر الشريحة الدنيا للطبقة الشعبية . فهي بذلك تنتمي إلى تيار ثقافي يمكن تسميته بالتيار الإجتماعي الشعبي. وقد ازدهر هذا التيار في العالم العربي ، أو في معظم أقطاره خلال العقد السادس من القرن العشرين .

وبما أنها تنتقي شخصياتها من قاع الحياة ، في الغالب الأعم ، وبما أن قاع الحياة بسيط ولا حاجة به إلى التعقيد والتركيب ، فقد جاءت الشخصيات الشعبية لقصصها بسيطة كالنسيم العليل في مساء حار .

إن سميرة عزام ، شأنها في ذلك شأن غسان كنفاني ، لاتكذب على الواقع البته ، ولا تزوّر الحياة المعاشة أبداً .

فالمرأة الشعبية قد تترك طفلها اليتيم وتتزوج . هذا مايجري في الواقع الإجتماعي أحياناً . وهو مايجري في أدب سميرة عزام كذلك . والأهل الفقراء يتمنون أن يجيء ابن الجيران الثري ليخطب ابنتهم ، وهم يرفهون تلك الفتاة ويدللونها مادامت مرشحة لذلك الزواج ، ولكنهم يعودون إلى القسوة عليها حين يتأكدون من أن الفرصة قد افلتت من يدهم . وكثيرة هي الأسر التي تفضل الطفل الذكر على الأنثى ، والإنسان الفلسطيني قد يفعل المحال من أجل الحصول على هوية لبنانية بدلاً من هويته الفلسطينية ، والمرأة التي تمتهن الندب على الأموات لاتقوم بذلك عن دافع إنساني ، وإنما بغية الحصول على الطعام والأجرة . والخادمة تسرق الأحذية من بيت سيدها في سبيل ابنتها ذات القدم الواحدة . كل هذا وسواه يلقاه المرء في عالم سميرة

عزام ذي النكهة الشعبية . وهو في الحق ضرب من ممكنات الحياة نفسها .

بيد أن الموضوعة الأثيرة على فؤاد سميرة عزام ، ولاسيما في مجموعاتها الثلاث الأولى ، هي موضوعة المرأة في مجتمع قمعي ، وكذلك موضوعة الأسر والعلاقات الإنسانية داخل الأسرة . فمما هو بليغ الدلالة أن تسند الكاتبة دور البطولة الأولى إلى شخصية نسائية في مالايقل عن نصف إنتاجها القصصي . وهذه ظاهرة من شأنها أن تقدم مادة كافية لدراسة عنوانها « المرأة في أدب سميرة عزام » أو حتى « العلاقات العائلية في أدب سميرة عزام » ولعل في ميسور المرء أن يلاحظ مافحواه أن المرأة الفلسطينية الذاهبة إلى بوابة مندلبوم ، في قصة « عام آخر » المنشورة في مجموعة « الظل الكبير » هي امرأة ذات نوازع أمومية بقدر ماهي ذات نوازع وطنية . وعلى أية حال ، فإن مجموعة « الظل الكبير » وهي ثانية مجموعاتها ، وفقاً للتسلسل الزمني ، تتألف في الغالب الأعم ، من قصص مدارها على المرأة المضطهدة في مجتمع تسوده أعراف قمعية ، وكذلك على التشويه الذي يمكن أن يلحق بالمرأة وبشخصيتها في سواء هذه الأبعاد الكابحة . وأحسن مثال على هذا التشويه يمكن أن يجده المرء في قصة « الظل الكبير » نفسها ، وهو عنوان تحمله المجموعة الثانية كلها .

ومهما يكن الشأن ، فأن أكثر الآراء اختصاراً لعالم سميرة عزام ، أن يقال بأنه عالم يتألف من التجليات الكثيرة لرغبة جذرية واحدة ، ولكنها

حاضرة على الدوام ، وهي الحاجة إلى وجود بشري نظيف بريء يجهل الظلم و الظلام والخيانة والدناءة ، ففي قرارة روح الكاتبة ثمة بساطة بيضاء وسريرة طفولية معافاة ويقيناً أن هذا البياض هو صفاء اليسوع الذي يكابد ، مع أنه نظيف وبريء .

ويبدو ، مع ذلك ، أن النقاء الراخم في قرارة نفسها لا يصلح ليكون تربة من أجل استنبات شخصيات معقدة أو مركبة من عناصر متبانية أو متنافرة ، فليس بالصدفة أبداً أن تجيء شخصياتها وقد خلت من كل توتر جاد ، أو انخلاع من شأنه أن يشطر النفس على نحو احتدامي مرير . ولئن ظهرت الشخصية القلقة في أدب سميرة عزام فذلك شأن عائد إلى الصدفة وحدها .

وبما أن عالمها بسيط ، ولايتألف إلا من صراع النظافة والقذارة ، ويجهل مبدأ السلب بوصفه المبدأ الأول للايجاب ، أو من حيث هو بذرة كل حركة (إذ ليس السلب في أدبها إلا ماهو برسم الإلغاء والملاشاة) فإن المرء قل أن يجدها مهمومة بهم الشكل الفني ولا بالشكل الفني للهم . إن التخلع ، التمزق ، إنشطار الذات ، من شأنه أن يخلق أشكاله الفنية الخاصة . وفي مطلق يقيني أن نظرة الكاتب الأدبي إلى السلب ، أكانت ماثلة في وعيه أم غير ماثلة ، هي التي تحدد ماهية أشكاله الفنية وأنماطها ، مثلما تحدد إسلوبه ولغته وطراز شخصياته القصصية أو الروائية أو المسرحية .

رابعاً: العلاقة بين الشخصية والأسلوب والشكل الفني

لاريب في أن الهم الذي يهم الشخصية لابد له من أن ينعكس دوما على خصـائص الأسلوب ، أو قل أن ثمـة ضربـاً من التـاهي بين المحتـويات الداخلية للشخصيات وبين الخصائص العامة للأسلوب الأدبي ، سواء في القصـة أو الـرواية أو المسرحية ، فحيثـما كانت الشخصيات ضحلة أو فاترة ، جاء الأسلوب ضحلاً أو فاتراً هو الآخر والعكس صحيح ، وإن لم يكن هذا كله إلا قانـونـاً نسبياً وحسب . وأبدى مافي الأمر أن الشخصيات المتوترة الممزقة من شأنها أن تتزامل (تتزامن) مع أسلوب متوتر ثري بالمحتويات الشخصية العميقة ، إلى حد لايخفى على المقلة المستيقظة .

ويمكن القـول بأن منظومة القيم الإجتماعية أو الأخلاقية ، التي يبشر بها الكاتب تحمل الهوية إياها ، فالقيمة الكلية الأسمى ، وهي رعشة تتواتر أو تتكرر دورياً ، بحيث تشكل الخميرة المبثوثة في جميع الإنجازات التي ينجزها كاتب ما ، بعد أن تفض ذاتها على هيئة تجليات

متباينة الألوان ، حتى لكأنها حقيقة مطلقة ـ إن هذه القيمة لابد لها من أن تؤسس ذاتها وفقاً لطبائع الشخصيات المعروضة ، في العمل الأدبي ، ولكن بقدر ماتتمكن هي نفسها من تأسيس الشخصيات وفقاً لطبعها الخاص . وبذلك تتفاعل القيمة الكلية الأسمى مع الشخصيات والأسلوب تفاعلاً دائرياً ، بحيث يمكن القول بأن ثمة ضرباً من التشارط المتبادل بينها جميعاً . وههنا يلمس المرء جدلاً حميماً يصير فيه الشارط مشروطاً والمشروط شارطاً ، في آن معاً . أكثر من ذلك أن الشارط لايؤسس المشروط إلا بقدر مايتمكن المشروط من تأسيس الشارط . وبمثل هذا المبدأ الفلسفي تملك أن تلامس جدليات النقد الأدبي .

جاء في كتاب الشعر لأرسطو أن العنصر الأساسي في المسرحية (وهذا مما يقبل الإنسحاب على القصة والرواية) هو الحدث أو الفعل أو الحبكة . ولكن العصور الحديثة قد دحرت الحبكة إلى خلفية الصورة لتضع الشخصية في المقدمة ، وهذا شأن يقبله الإنسان الأنضج أكثر من سواه ، إذ لا ريب في أن الأطفال لايعنون كثيراً بالشخصيات بل بالأحداث ، فقد نسي أرسطو ، وهو من يفتقر إلى مفهوم كمفهوم التجلي أو الإنكشاف . أن الفعل ليس أكثر من مجلى من مجالي الشخصية ، أو إنكشاف من إنكشافاتها وهذا يعني ، بايجاز . أن النقد الأدبي الحديث لاينطلق من الشخصية إلى الحدث ، بل على النقيض

من ذلك ، يبدأ بالحدث ليصل إلى الشخصية التي تؤلف معظم غايته ، بل جل همّه .

* * *

لاريب في أن معظم الشخصيات في أدب سميرة عزام تقبل التقسيم إلى ضمائر بيضاء وأخرى سوداء ، أو قل إلى ضمائر خيرة وضمائر شريرة . ولئن لم ينطبق هذا التقسيم الديني الأصول (أو الشكسبيري أو التقليدي) على جميع الشخصيات في المجموعات الخمس فإنه ينطبق على معظمها حقاً .

بيد أن شطراً كبيراً من شخصياتها يتمتع بنوع من المثنوية يمكن أن يقال فيه بأنه مثنوية ظاهرية وحسب . فالمرأة التي تسرق الأحذية (وهذا فعل أسود) ، إنما تسرقها من أجل ابنتها ذات القدم الواحد (وهذا فعل أبيض ينتمي إلى مملكة الخير) والمومس التي تمارس الدعارة المأجورة (وهذا فعل أسود) تأخذ على عاتقها مسؤولية الإنفاق على طالب فقير يدرس في كلية الطب (وهذا فعل أبيض) والموظف الذي يحرق مستودعات الأونروا ، بما فيها من قوت يغذي أناساً لاحول لهم ولا طول (وهذا فعل أسود) ، إنما يقدم على تلك الجريمة لأنه يحب شعبه ، ولا يريد لهذا الشعب أن ينحط إلى درك التسوّل المقنّع هذا ، وتلك نية طيبة بيضاء ، دون أدنى ريب .

ويتبدى للوهلة الأولى أن مثل هذه الشخصيات المثنوية في الظاهر هي شخصيات مركبة من عنصرين متعارضين أو متضادين . والحقيقة أن الأمر خلاف ذلك ، لأن مثل هذه الشخصيات المتناقضة في الظاهر ليست شريرة في أصلها ولباب أمرها . فالخير هو الجوهري فيها ، والشر عرض طارىء من أعـراض هذا الجـوهـر وحسب ، ولا علة له إلا الشروط الإجتماعية الفاسدة وحدها ، اذ أن مما هو بين في ذاته أن أدب سميرة عزام يجهل الماورائيات (الميتافيزياء) جهلاً تاماً ، ولايعنى بغير الإجتماعي ، أو قل بغير تفاعل النفس البشرية مع جملة شروطها الإجتماعية والتاريخية .

ومما هو شديد الوضوح أن السمة الأطغى على شخصيات سميرة عزام هي طبيعتها الهادئة ، أو شبه المستتبة ، وإن لم تكن هذه السمة دائمة الحضور في جميع القصص . وهذا يعني أن درجة التوتر والقلق في الشخصية لاتبلغ حد الإنخلاع ، ولهذا قل أن تجد الإنسان المتمرد أو الثائر في أدبها ، ولاسيما إنسان الثورة على السائد أو على الوجود .

ولهـذا بمـلك القـارىء المتمعن أن يلاحظ مافحـواه أن هذه الشخصيات قلما تحاول أن تنظر في باطنها الخاص ، أو تفهم مايحتويه داخلهـا الخـاص ، بل هي لاتكاد تحاول أن تفهم شيئاً سوى العالم الخارجي الذي يحيط بها ويشرطها ويحدد مصائرها .

ترى هل يمكن لهذه الملاحظة أن ترد إلى حقيقة فحواها أن الكاتب الفلسطيني مضطر ، بحكم طبيعة الحالة الفلسطينية ، إلى تثبيت

مقلتيه على مايجري في الواقع الموضوعي . يقيناً إن النكبة الفلسطينية قد حركت الذهنية الفلسطينية ودفعتها صوب الإهتمام بما يجري في العالم من أحداث ، وبما يحتوي عليه من وقائع موضوعية ويقيناً ، إن درجة الغيبوبة ، أو الإغماء والعجز عن استيعاب مايجري في الخارج الصرف ، هي درجة شديدة الإنخفاض في عقل الإنسان الفلسطيني ، ولاسيما الإنسان الذي عايش النكبة وخبرها .

ولكن ، هل يمكن القول بأن الواقعية التي يمتاز بها الإنسان الفلسطيني المنكوب هي التي أملت على شخصيات سميرة عزام أن لاتنظر إلى داخلها الخاص ، وأن لاتحاول أن تستوعب محتوياتها الداخلية ؟ ألا يمكن القول بأن إهمال الداخلية ، أو الجوانية ، هو سمة فاقعة في التيار الشعبي الذي ساد القصة القصيرة خلال العقد السادس من هذا القرن ، وأن سميرة عزام ليست سوى جزء من هذا التيار ، وأنها تحمل جميع سماته العامة بكل وضوح (الشكل التقليدي ، السرد ، الشخصية المستتبة ، الأسلوب القريب من أسلوب الصحافة ، الإهتمام بالإجتماعي لا بالنفساني ، بالدرجة الأولى ، أسبقية الخارج على الداخل . . . الخ)؟

وأياً ماكان جوهر الشأن . فأن شخصياتها تكاد تجهل التوتر والكثافة . فهي شخصيات جد بسيطة مسحوبة من حياة اجتماعية أشد بساطة ، وفي الحق أن المجتمعات العربية في عصر سميرة عزام ، وهي مجتمعات لاتكاد تعرف التعقيد ، ولا سيما عند مستواها الشعبي ،

لاتملك أن تقدم للكاتب شخصيات كثيفة أو متوترة وثرية بالمحتويات الداخلية الكفيلة بإنتاج الشخصية القصصية التي تنطبق عليها شروط الحداثة . وهي مجتمعات ليست مؤهلة إلا لتقديم العناصر التقليدية ، أو نصف الحديثة للأدب القصصي أو الروائي . ومن هنا يلاحظ المرء أن شخصيات هذا الأدب غالباً ماتكابد أزمة الضحالة الجوانية . وهذا هو مقتل الكتابة الأدبية النثرية في القرن العشرين ، على مدى العالم العربي كله ، ولم ينج من هذا المقتل أكثر من بضعة كتاب ، على رأسهم يوسف إدريس وغسان كنفاني وزكريا تامر . وفي الحق أن الأدب النثري بمفهومه الحديث هو من إنتاج مجتمعات معقدة التركيب والبنية ، بكل وضوح .

إن بساطة الشخصية في أدب سميرة عزام قد أملت على الكاتبة أن تقدم إنتاجها للقارىء بأسلوب بسيط لا توتر فيه إلا لماماً ، بل هي في معظم الأحيان ، ولاسيما في المجموعات الثلاث الأولى ، يكاد أن يجهل المجازية المتألقة والخيال التصويري البكر ، وربما جاءت هذه الحال لتكون نتيجة أو سبباً لبساطة القيم الناجزة التي تتبناها سميرة عزام بحكم تربيتها وموروثها الإجتماعي والثقافي . وهذا يعني تماماً أن القيمة الإنسانية . (الإجتماعية ـ الأخلاقية) يمكن لها أن تتكافأ تماماً مع القيمة الفنية لأي إنتاج أدبي ، ولئن لم يكن هذا التكافؤ تاماً فهو نسبي ، على الأقل .

إن معظم القصص التي كتبتها سميرة عزام تحاول أن تستضيف

البياض الناصع لنقاوة الفؤاد البشري وعافيته النبيلة ، بل كثيراً ماتوحي الشخصيات بأنها تستهجن وجود الشر في العالم . فلدى الحكم من خلال قصصها يمكن القول بأن تلك المرأة هي روح مدمث نظيف . **فالنظافة والنقاء الجواني ، وكلا الشيئين مسلّمة ناجزة تنطلق منها الكاتبة وتحاول فضها من نصوص أدبية** ، هما جُمّاع القيمة الكلية الأسمى التي تخترق إنتاج سميرة عزام من غلافه الأيمن إلى غلافه الأيسر . ولكن مثل هذه القيمة هي شعور هاديء مستتب يجهل التوتر ، إلا حين يحاول أن يتضافر مع نقيضه الجدلي الحي .

لقد كان النقاء هو المثل الأعلى لدستويفسكي ، وكذلك للمسيح الذي هو المعلم الأول لدستويفسكي ، ثم لشكسبير الذي لايمكن أن يفهم حق الفهم مالم ينظر إليه من حيث هو مسيحي في الصميم ، لا من الجهة الميتافيزيائية ، بل من الجهة الأخلاقية ، على وجه الحصر والدقة . بيد أن مالم يجهله الروائي الكبير ، ولا الشاعر الإنجليزي الخالد ، هو هذا : إن النقاء الجواني لايمكن أن يكون الينبوع الذي ينبثق منه الأدب العظيم ، بل هو الغاية التي يبتغيها كل أدب عظيم . أما الينبوع فهو الشر ، أو الصراع المتوتر بين السلب والإيجاب في وحدتهما الخالدة . وهذا يعني أن الفلسفة والأدب ، وإن اختلفا في النهج والأسلوب ، فإن لهما محتوى أولانياً واحداً ، في الغالب الأعم .

أجاب ياغو (السالب) حين سُئل عن علاقته باوثيلو ، قائلاً : « أنني ملازمه » والمقصود في الظاهر أنه الضابط الصغير الذي يرافق

الضابط الكبير . أما القصد الباطني لهذا الجواب فمؤداه أن الشر لاينفك عن الخير ، وأن هذه الوحدة ، أو هذه العلاقة العميقة بين العنصرين المتجادلين ، هي مايصنع التوتر ، وبالتالي الدرامية أو الإحتدامية .

وههنا يصار إلى مربط الفرس ، اذ ينبغي تثبيت ملاحظتين ، أو خلاصتين ، ليس في الميسور أن يصدر المرء حكماً على أدب سميرة عزام إلا بهما :

أولاً : لقد همّشت السلب (الشر) أو دفعت به إلى خلفية الصورة . فشخصياتها حين تفعل الشر ، إنما تفعله في الغالب ، من أجل الخير ، بل حتى بوصفه الخير إياه ، وليس بوصفه صراعاً ضد الإيجاب .

ثانياً : إن شخصياتها لاترى شراً (سلباً) إلا في الخارج الإجتماعي ، أما هي بذاتها فشخصيات ايجابية خيرّة . والأهم من ذلك أن شخصياتها قلما تمارس الكفاح الحار ضد الشر ، حتى كأنها لاترغب في أن تلوث يديها في قذارة الشر الذي لابد من ملامسته ابتغاء دحره أو الهيمنة عليه .

وخلاصة هذه الملاحظة أن معظم القصص التي كتبتها سميرة عزام تجهل الصراع الفعلي بين الأضداد المتنافرة .

وربما أمكن القول بأن النتيجة المنطقية التي ينبغي اشتقاقها من

هاتين الخلاصتين لابد لها أن تضم بندين آخرين أيضاً:

أولاً : نأى التوتر عن الشخصية وجملة فاعلياتها في الغالب الأعم .

ثانياً : جاء الأسلوب فقيراً إلى التماوج الرشيق أو الإضطرام الحي . إنه أسلوب أبيض ، تماماً كالشخصية البيضاء القلب ، وكالقيمة البيضاء مأخوذة من حيث هي مطلق لايتزلزل .

إن القيمة الكلية الأسمى في أدب سميرة عزام هي وجوب تراجع القذارة أمام النظافة والشخصيات تؤمن بهذا المبدأ ولكنها في معظم الأحيان لاتفعل من أجل تحقيقه إلا الشيء القليل . وحتى ههنا ، يبدو أن سميرة عزام لاتكذب على الواقع .

وعلى أية حال ، يجب على القذارة أن تتراجع أمام النظافة ، أو قل ينبغي على مساحة الأولى أن تتقلص لحساب مساحة الثانية . وفي الحق أن هذه القيمة الأخلاقية الإجتماعية توازيها قيمة لغوية تنبت في داخل الأسلوب ، أو الحامل الأوحد للقيم الأدبية كلها ، وتتجلى هذه القيمة (أو الفاعلية) الأسلوبية في حقيقتين .

أولاً : لابد للأسلوب من أن يثابر دوماً على تنظيف ذاته من كل وهن (مثلما يتوجب على الوجود أن ينظف نفسه من كل وسخ) . بحيث تتطور اللغة المكتوبة صوب اسلوب بلوري صاف ، فضاؤه الأزرق يجهل التوتر والقسوة ، أي صوب الأساليب المدمثة الناعمة ،

ولكن البسيطة ، التي اعتاد بعض الناس على أن يكتبوا بها الحب المشبع أو المللبى ، وفي الحق أن سميرة عزام قد انجزت بالفعل مستوى ما من مستويات هذا الأسلوب الأبيض ، المحاط بفضاء أزرق صافٍ أو شفاف ، في « الوجدانيات الفلسطينية » .

ثانياً : مادام ينبغي على القذارة أن تتراجع أمام النظافة ، بغير صراع احتدامي حار ، كان لابد للأسلوب من أن يتحرك على وتيرة واحدة ، أي دون تماوج ، ودون تناوب بين الصعود والهبوط في الحان الجمل . إن اللحن مدمث ، ولكنه أحادي الإيقاع . واللحن المدمث هو ماينسجم تماماً مع الشخصيات البسيطة ، العازفة عن الصراع . خذ مثلاً هذه العبارة التي تقولها بطلة « أريد ماء »: « تعساً لمن تخلق أنثى !» حتى حين تريد الشخصية . أن تشجب فأنها تشجب على نحو مدمث . فكلمة « تعساً » التي تتصدر هذه العبارة لها جرس موسيقي شاعري الرنين . وتمتاز العبارة كلها برشاقة الحركة وليونتها . وماكان لها أن تجيء رشيقة لينة إلا لأنها قد تخلصت من جميع الزوائد التي قد تثقل انسيابها المريح . فلو قالت « تعساً لكل من تخلق أنثى » أو « تعساً لكل مَن خلقت أنثى » لتغير أمرها تماماً ، إذ ستخسر رشاقتها ، وبالتالي سرعة استقبالها .

وفي الحق أن الشخصيات لو كانت متوترة أو احتدامية لجاء الأسلوب ملوناً بالتوتر والتماوج والإنتقالات الفجائية الحادة والصعود والهبوط

المبـاغتـين ، بدلاً من هذه الإستقامة الرأسية التي تتصف بها معظم الكتـابـات النثـرية في العـالم العـربي الـراهن ، وهي سمة لاتسمح للأسلوب بأن يولج في زمرة الأساليب الكلاسيكية العظمى ، ولاسيما أساليب النثر الأدبي الفرنسي في القرن الماضي والراهن .

إن هذه الشخصيات البسيطة ، أو غير الإحتـدامية وهذه القيمة البيضاء الناجزة ، قيمة النظافة والوجدان المحض ، ثم هذا الأسلوب الأُحادي اللون واللحن ، إن هذا كله لا يوائمه إلا الشكل التقليدي في كتـابة القصة أو الرواية ، نحن هنا أمام تجربة تشبه تجربة الآواني المستطرقة في الفيزياء . فالماء في هذه الآواني ، مهما تك أحجامها ، لايمكن أن تكون له إلا سوية واحدة .

وعلى أية حال ، لابد للنقد الأدبي ـ كي يستوعب ويستصدر حكم القيمة ـ من أن يكشف عن الصلات الدائرية القائمة بين الشخصية والقيمة والشكل والأسلوب ، بل أن يكشف عنها من حيث هي أربعة عنـاصر من شأن كل منهـا أن يسهم في استيلاد العنـاصر الثـلاثـة الأخرى ، شريطة أن لايغيب عن البال مافحواه أن هذا العنصر لايحدد سواه إلا بقدر مايتحدد بسواه . وذلك يعني أن هذه العناصر الأربعة يسري فيها لون واحد يصبغها ويوحدها في الصميم .

في الحق أن قصص سميرة تنعش الضمير وتطهر الوجدان وتبعث في المرء الحاجة إلى عشق المساحات النقية المغسولة بالألق . ولكن هذه القصص لاتوسع فسحة الوعي ، إلا في عدد قليل منها ، أو هو عدد

ليس بالكبير . وللحق أن معظم هذه القصص الناضجة الموسعة لمساحة الوعي إنما يقع في مجموعة « الساعة والإنسان » التي أراها أفضل مجموعاتها على الإطلاق .

فمن أهم الأسس التي تملك أن تتخذ معياراً للنص الأدبي العظيم أن النص يعيد صياغة الوعي من جديد ، وذلك اذ يرتاد مساحات شاسعة (في داخل النفس وفسحة الواقع معاً) لم تكن قد اكتشفت بعد . وبإيجاز انه يوسع ويعمق معرفتك بالإنسان ، والحياة . **وهذا يتضمن ، لا التعبير عن الناجز المستتب ، بل عما لم يصر بعد أو لم يكتشف حتى الآن** . فالكتابة (كالصلاة والعشق والنبيذ) جهد تبذله الذات ابتغاء انتاج الشعور القصي ، ومالم يكن الخيال ، وهو سمة جوهرية في كل أدب عظيم ، ولاسيما كل أسلوب عظيم ، فسحة وساطة بين الممكن والمحال ، بين المقفل والمفتوح ، فإنه لاشيء على الإطلاق .

خامساً : الطبيعة والموحي

في أدب سميرة عزام ثمة ملاحظة لاتخطؤها العين ، وهي أن تلك الكاتبة قل أن تعنى بالطبيعة ، بل قل إنها لاتكاد تتذكر الطبيعة إلا حين تتذكر فلسطين ، فهي لاتعرض للطبيعة ، وكائنات الطبيعة إلا بوصفها وطناً مغدوراً أصبح ملكاً للذاكرة والحنين ، حتى لكأن الطبيعة قد استلبت منها يوم استلبت فلسطين . وفي الحق أن سميرة عزام كاتبة اجتماعية لاهمَّ لها سوى الإنسان بوصفه علاقة بالإنسان والتاريخ . أما الطبيعة وماوراء الطبيعة فهامشيان أو معدومان (مادامت الطبيعة لا تؤخذ لذاتها ، بل من حيث هي الوطن المسلوب) .

وفي تقديري أن شرارة الشعر ، أو اللغة المخطوفة ، لاتلمع في أدب سميرة عزام ، اللهم إلا أن يكون على ندرة وحسب ، لأن الطبيعة لامحل لها في هذا الأدب ، ولاسيما بعد استثناء « الوجدانيات الفلسطينية » فمن شأن الثروات الملونة التي تختزنها الطبيعة أن تجعل النصوص الأدبية نائية المسافة ، منداحة المساحة ، وذلك بفضل

مابستفر فيها من طاقات ايحائية رامزة مترعة بروح الأسطورة ، روح الغامض الأنيق ، أما غياب الطبيعة فيحرم النصوص الأدبية من خمائرها الموحية والرامزة . فالموحى هو ألف باء الفن والأدب ، بل الأبجدية الكبرى للنفس البشرية ، والموحي هو الخيال الإختراقي اللماح ، ولئن كانت حاسة الواقع مصدرها المجتمع . فإن الخيال والرامز والموحي لا تنبع من أي ينبوع مثلما تنبع من الطبيعة ، من الكون بوصفه واقعة تلفها الدهشة والوسامة في آن واحد ، والغريب أن النثر العربي المعاصر قل أن يُعنى بالموحي والرامز ، مع أن منطقتنا قد كانت « دائرة الوحي » طوال التاريخ القديم .

ولابد لمثل هذا الغياب السالب (غياب الطبيعة) من أن ينعكس على الشخصية والقيمة والشكل والأسلوب . فالشخصية لاتصير كثيفة ، ملونة ، غنية بالمحتويات ، محبّوة بوزن نوعي خاص ، إلا بواسطة ماتختزنه من (١) طاقة التوتر ، و(٢) القدرة الرامزة أو الإيحائية ، و(٣) قيمة كونية عليا تخص البشر في كل زمان ومكان . ومن خلال العنصر الأول يتدخل عالم النفس ، وعبر الثالث يتدخل الفيلسوف ، أما الثاني فوقف على الناقد الأدبي وحده ، لأن الناقد الأدبي هو الأكثر دراية بالحدود المتداخلة أو المتحاضنة .

إن افتقار الشخصية إلى الموحي . في أدب سميرة عزام ، قد جعل منها (من الشخصية) مجرد فكرة ، أو ظاهرة من ظواهر المجتمع . خذ أمثلة على ذلك : البطلة في قصة « على الدرب » أو قصة « أريد ماء »

أو « نصيب » أو « القارة البكر » بل خذ معظم قصصها وستجد أن الشخصية لاتعدو كونها ظاهرة اجتماعية ، أو فكرة عامة ، وليس حياة خاصة لايمكن لسواها أن ينوب عنها . وحين تفتقر الشخصية القصصية (أو الروائية) إلى الخصوصية أو التفرّد ، فأنها سرعان ماينساها القارىء ، لأن العقل لايدرك جيداً ، ولا يذكر جيداً ، إلا ما هو شديد التحدي ، أو قل شديد الحضور والتشخص .

يتخلى سائق السيارة عن خطيبته حين يصير سائقاً لسيارة المدير العام . وذلك في قصة « على الدرب » . وهذه فكرة جد عامة تريد أن تقول بأن المال يعرقل الحب ، أو بأن الإنسان يمكن أن يخون حبه مقابل رشوة صغيرة ، كأن يصير سائقاً لسيارة المدير العام . وفي « أريد ماء » تحاول الكاتبة أن تقول بأن المجتمع القمعي يفضل الذكر على الأنثى . وهذه فكرة اجتماعية تفتقر إلى كل خصوصية . ولا مزية لهذه القصة إلا بفضل عنصر محدد يمكن للناقد أن يستشفه استشفافاً ، ألا وهو مكابدة المرأة لشعورها بدنس الحيض ، وهو شعور نفساني أشد عمقاً من تلك الفكرة الإجتماعية الآنفة الذكر . وفي قصة « نصيب » لاتملك الفتاة إلا أن توافق على أول رجل يتقدم لخطبتها . وليست بطلة « القارة البكر » إلا تكراراً لبطلة قصة « نصيب » وكلتاهما رضوخيتان ، أي بغير ارادة ، وبالتالي بغير خصوصية أو تفرد ولو أن الفتاتين تمردتا على التقاليد ، على السائد ، على العام ، لاكتسبتا الخاص ، وبالتالي لوصلتا إلى برهة الفردية ، أي إلى مايجعل الشخصية الأدبية جديرة

بالقيمة الفنية النقدية . أما انجرافها في العام ، في السياق الذي تسير معه جميع الفتيات يومذاك ، فقد حرمها أن تكون شخصية أدبية ذات شأن ، بل حرم القصة من أن تكون قصة بالفعل .

وهـذا يعني أن نزعة الإستقصاء أو الأستبار (أي التنقيب عما هو ليس بناجز) هي واحدة من أهم النزعات التي يجهلها أدب سميرة ، ولاسيما مجموعاتها الثلاث الأولى . ففي الحق أن الأدب العظيم يأخذ إلى النائي والقصي ، إلى حيث يصادف المرء هويته الإنسانية الأعمق ، فيعانقها ويغتبط بها . ومن المحال أن يتنكر المرء لهويته اذا ماواجهها بالفعل . ولكن الأدب العظيم لا يخطف إلى البعيد إلا بفضل ولائه لغياب كبير يمثّل المتاق الذي يلوب عليه الحنين الأصيل . فمن وعي الغياب ، وعي الإفتقـار ، يبدأ الإنسـان كله (ويبدأ الذهن النقدي الفاعل في ميادين شتى) .

وفي الحق أن لا وحي على الأصالة من دون هذا الولاء لغياب كبير .

ولقد انعكس اغفاها النسبي للطبيعة والرامز والموحي انعكاساً سلبياً على اسلوبـها الأدبي ، بحيث جاءت لغتها ، ولاسيما في المجموعات الثلاث الأولى ، موسومة بالخارجية إلى حد كبير . فهي لغة قل أن تنبثق من عمق روحي قصي ، ولاسيما بعد استثناء تلك القطعة الفنية التي كتبتهـا تحت هذا العنـوان : « وجـدانيات فلسـطينية » فههنـا تحضر الـطبيعـة والإنسـان في وحدتها السرمدية ، ولهذا فقد حضر الموحي

بشكل مقبول ، وصارت اللغة مخملية وتخلصت من برّانيتها إلى حد كبير .

غير أن لغة سمير عزام ، على خارجيتها وافتقارها إلى التوتر والتلون الإيقاعي ، قل أن تكون بطيئة اللحن أو فقيرة إلى الرشاقة والغزارة ، وقل أن تكون مملة أو ممجوجة بأي حال من الأحوال .

* * *

وابتغاء التدليل على أن سميرة عزام تنجح نجاحاً لا بأس به حين توظف صورة (أو صور) الطبيعة في أدبها ، فإن هذه المقالة سوف تتناول قصة « العيد من النافذة الغربية » وذلك بوصفها مثالاً قادراً على توكيد هذه الفكرة .

ولكنها تنجح على نحو أفضل حين تبلغ إلى الكوني لتشتق منه الخصوصية الإنسانية المتجسدة في شخصية معينة تمتاز بالتفرد والحضور . والمثال الذي سوف تتناوله هذه المقالة للتدليل على صحة هذه الفكرة هو قصة « الساعة والإنسان » حيث الكوني هو الزمن ، وحيث الشخصية الحاملة للتفرد هي شخصية الكهل الحامل لهم الزمن .

أما « لأنه يحبهم » فهي مثال ممتاز على أن الشخصية في أدب سميرة عزام تملك أن يصار بها إلى الخصوصية ، وبالتالي إلى القيمة الفنية النقدية ، فقط حين تتمرد على القائم ، أو المعطى ، لا حين ترضخ له

على نحو شبه مازوخي ، كما هو حال الشخصيات النسائية في القصص الأربع الآنفة الذكر .

والأبـدي من ذلك أن يقال بأن القيمة الأخلاقية الإجتماعية التي تتبناها الشخصية المركزية (الرفض أو التمرد) هي سر المزية في هذه القصـة ، وهي بالضبط ما يصنـع القيمـة الفنية النقـدية للشخصية نفسها . فلو لم يتمرد البطل (أو الشخصية المركزية في القصة) ولو لم يحرق مـستودع الأونروا ، لا لأنه شرير ، بل لأنه يحب الناس ويأبى لهم الهوان ، لما كان لهذه القصة أية قيمة فنية أو نقدية على الإطلاق .

ثم إن هذه المقالة سوف تتناول « الوجدانيات الفلسطينية » لتدلل على أن الأسـلوب يصبـح موحياً ، أصلياً ، جانحـاً صوب التلون والتـماوج ، وأحيانـاً يباغت فيخطف ويأخذ إلى البعيد ، حين تصير الطبيعة همّاً انسانياً ـ وطنياً ، في آن واحد ، وحين يجنح النص الأدبي إلى اكتشـاف الإنسـان في اتحـاده الماهوي مع الطبيعة ، ولاسيما مع الأرض ، على وجه الخصوص . إن هذه الوحدة الأصلية التي لايشبهها شيء كما يشبههـا اتحاد الجنين بأمه ، لهي الأُس الماهوي لهذا النص الأُمومي الذي لايصرح بمحتويات عمقه تصريحاً بل يوحي بها ايحاءً ، أو يبثها من خلال التلويح وحسب ، ففي الحق أن أدب سميرة عزام كله على وجـه التقـريـب انما ينبثق من رعشة الأُسرة ، ولاسيما رعشة الأُمومي ، المبثوثة في معظم أدبها على نحو لاشعوري ، ولكنه شفاف أمام أي وعي نقدي مفتوح المقلة .

سادساً ـ العيد من النافذة الغربية

في هذه القصة الشبيهة بلؤلؤة بيضاء ، تحضر الطبيعة حضوراً غزيراً مشحوناً برمزية مخفّفة ، ولكنها موحية تجلب إلى النفس سلاماً تحن إليه في هذا العالم الضاري . ولهذا فأنها قطعة فنية منعشة وهنيئة ، تستمرؤها النفس وتلتذ بها ، على الرغم مما يغيب عن فسحتها من عناصر فكرية وفنية ، وأبرز مافي أمرها أن القصة الآن لاتظل مسروداً تقليدياً ، كما هو الحال في معظم قصص سميرة عزام ، بل تغدو حالة تتلبس ، الذات من الداخل ومع أن الشخصية ههنا ، وهي امرأة أرملة مابرحت في شرخ الشباب (والملحوظ أن معظم الشخصيات النسائية في أدب سميرة عزام من الشابات) لاتتمتع بأية خصوصية أو تفرد ، بل هي حتى بغير اسم ، فإن القصة تنجح نجاحاً مرموقاً في استحضار الشعور القصّي ، وفي الحق أن دور البطولة لايسند ههنا إلى الشخصية ، إلى المرأة ، أو قل لايستند إليها وحدها ، بل أنها الحياة برمتها ، ولاسيما تجلياتها في الطبيعة ، هي التي تنهض بعبء البطولة

داخل هذه القصة المبنية على مبدأ الكشف ، والشديدة الشبه باسطورة (تموزية) أو بقصيدة غزلية هادئة .

فمنذ البداية نجد شجرة التين التي كانت تكابد اليباس طوال فصل الشتاء (مثلما كانت المرأة تكابد وطأة الترمل طوال سنة كاملة) قد أخذت تخضر وتمرع ، وراحت « أوراقها الصغيرة تشرب شمساً تنصب عليها بسخاء من سماء كشحت كل غيومها ، فكأنها في عيد أزرق ينحدر بإلتحام شديد إلى بحر يبدو وكأنه امتداد لسماء نيسان » .

ناصع تماماً أن شجرة التين ، وهي معطى من معطيات الطبيعة ، تنهض بجزء من دور البطولة في هذه القصة . والأهم من ذلك أن تفتحها للشمس والنور والمطر ، وتشرب أوراقها للحرارة وعناصر الحياة ، هما المكافيء الخارجي لما يجري في داخل ذات المرأة من تفتح واستنارة واستيعاء لماهية الحياة ، ومن رغبة في الأرتواء من العيش وممارسة التجربة الوجودية ، ولهذا فإن النص سرعان مايقول : « كانت تفتح صدرها لتعب من هذا العبق ، وتشعر إذ تفعل ذلك أنها تخفف من أشياء كثيرة ، وتشرب من هذا اللون . . . » .

لقد اتضحت لها في لحظة التفتح هذه أن الحياة انما تنسجها مثنوية الربيع والخريف ، وأن « الخريف في عمرها قد مدّ أصابعه إلى ربيعها » ثم « لم يدم ربيعها أكثر من عامين » لان « سرير عرسهما كان سرير موته » ولكن الرجل كان قد تجدد هو الآخر قبل أن يموت ، إذ ترك لها طفلاً يشبهه تمام الشبه « ياإلهي ، لكأنها ترى عينَي أبيه ، سوادهما

ذاك ، وذلك البياض المزرق قليلاً حولها ، كيف لم تلحظ من قبل أن ذاك الكبير يتشكل ثانية في هذا الصغير؟ » .

هي ذي رعشة الإستنارة التي عاشها البوذا على نحو مباغت تحت شجرة التين ذات يوم ، حتى لكأن تينة القصة هي تينة البوذا نفسها .

هاقد أدركت بكل وضوح أن المندثر يتجدد في الناشيء ، وأن الطفولة هي الهزيمة النهائية للشيخوخة ، وبالتالي فأن الحياة تصون ولا تبدد على الإطلاق ، اذن ، لاموت وانما حياة دائمة ، تواظب على الولادة الثانية ، على المجيء الأبدي الذي لاينقطع . فمن الواضح تماماً أن هذه القصة إنما تنبثق من بذرة الأمومة والأسرة ، شأنها في ذلك شأن معظم القصص التي كتبتها سميرة عزام .

الرجل المتوفى قد ولد من جديد بواسطة هذا الطفل الرضيع . وشجرة التين ، وكذلك أشجار اللوز والمشمش والبرتقال ، أخذت تولد مرة أخرى بعد شتاء قاس . وهاهي ذي الأرملة الشابة نفسها قد أخذت تعيش لحظة ولادتها الثانية ، فأهم مافي الأمر أن وعياً جديداً قد بدأ يبزغ ويتنامى في جوفها التوّاق للحياة . إن ولادتها الثانية هي ولادة رعش جديد لم تألفه منذ سنة كاملة ، منذ بداية خريف طويل ، حتى الأرض تنشق عن النور ، عن الزهر الذي هو أنوار المادة اليابسة .

ثمة ثلاثة أشياء تتواكب وتسير على ثلاثة خطوط متوازية : الطبيعة المتجددة في الربيع ، والطفل النافي لموت أبيه ، والذات (الأنوار) الجديدة الآخذة بالبزوغ في داخل الشابة المنكوبة ، وبايجاز ، « نحن

حياة لاتموت إلا جزئياً ، لأن في قلبها بذرة التجدد » .

وبفعل هذا الكشف ، هذا التجدد في الوعي والشرايين والخلايا (وهـذا مايتكافأ مع الأسطوري من حيث هو نسيج اللحم والدم ، الشيء الذي من شأنه أن يصنع للأدب سرّ مزيته) فأن الأرملة الشابة سرعان ما تلقف المعنى الذي يجسده العيد وهو يتدفق عليها من النافذة الغربية ، مشحوناً بأصوات « صغار المعيدين » (وهذه هي آخر عبارة في القصة) وهو يتدفق إليها وعياً جديداً وولادة ثانية .

واذ تحل الحياة محل المـوت ، تقـارعـه وتنفيه ، تسلبـه قدرته على الإستلاب ، فأن النور هو الآخر يقارع الظلام ويدحضه إلى الخلف ، ليتقهقر عن مساحة واسعة تصلح مرتعاً للحياة . « والظلام الذي نحر عروق الشمس قد تألق قناديل كأنها نجوم بيض ، والموت الذي كان موتاً بشاعته في حقيقته ، يتفجر عن حقيقة أخرى ، عن وجه أبيض من وجـوه الحقيقـة » الـظلام يتـألق ، يصـير مصـابيح تشبه النجوم الزاهرة ، ويواكب تفجر الموت عن حقيقة من شأنها أن تدحض قواه السالبة . ولو لم يتألق الظلام ويسطع لما تألق الوعي في داخل الأرملة الشابة المنكوبة ، ليصير ولادة جديدة تتمتع بالقدرة على دحض الموت .

فمما هو جد واضح أن هذه القصة ، المنتجة للشعور القصي . ترقى إلى مستوى مامن مستويات الإيحاء المنعش . ثم أن الأسلوب قد صار راعشـاً خلابـاً بهياً تبزغ فيه صور الخيال الإختراقي على نحو كشفي

موفق ، الخيال المنير لفضاء النفس والقصة معاً ، وعندي أن هذا كله ماكان له أن يتحقق إلا بفضل الكونية ، أو الأسطورية ، التي تختزنها الطبيعة ، وإلا بفضل تعلق الكاتبة بمعطيات الطبيعة ، الشيء الذي لايحدث لسميرة عزام إلا على ندرة وحسب .

وهـذا يتضمن مافحواه أنْ ليست الأرملة الشابة هي وحدها التي ولدت من جديد ، ولا الطبيعة ولا الرجل المتوفي الذي تجدد بواسطة طفله الوليد ، بل إن سميرة عزام (القاصة) هي التي عرفت الولادة الثانية قبل أي من هذه الكائنات كلها . أسلوبها ولد ثانية ، نظرتها إلى الطبيعة ، خيالها التصويري ، منهجها في بناء قصة أدبية ، كل هذا يمر الآن في برهة ولادة ثانية ، لقد تبدل المقرب الكتابي برمته . فبينما كانت تسرد قصة لها بداية ووسط ونهاية ، على طريقة أرسطو ، فأنها الآن تسبر روحاً كونية لها ماهية واحدة في تجلياتها كافة ، في الطبيعة والنفس واللغة ، إن خضاباً أحادي اللون يخضب الصميم والنواة من كل شيء على الإطلاق . إنها قصة وحدة الوجود.

يقيناً ، إن سر المزية في هذه القصة هو هذا التواكب أو التوازي في الولادات الجديدة التي تمر بها جملة من المتكافئات في آن واحد : الطبيعة والبطلة والحياة البشرية والكاتبة والكتابة أيضاً . ولا يتوقف الأمر عند هذه السمة ، بل يتعداه إلى الأصل ، حيث ترخم هدأة ساجية مريحة لكـل جملة عصبية مرهقـة ، حتى لكـأن النفس (التي ترمز لها المرأة الشـابة) قد طلعت عليها ليلة القدر ، أو كما لو أن يمامة بيضاء قد

أخذت تحلق في الأعالي وتسكب أمنها الأبيض فوق عالم أحيل على نحو مباغت إلى ماسة كبيرة صافية .

ثم أن سر المـزية يرخم في هذا الإستبصـار الفجـائي (الشبية باستبصـارات مدرسـة الجشتـالت) الـذي يلوّن برهة انقلابية زاهية وغـامقـة في آن واحـد . وهـذا هو السبب الذي جعل اللغة مخطوفة والصور منعشة ، وأهم مافي أمر هذا الإستبصار أنه ينبثق من مبدأ الثقة بالوجود ، شأنه في ذلك شأن جميع الولادات في الكون .

وعنـد هذه الثقـة بالوجود يمكن للعقل النقدي أن يبلغ إلى برهة السلب في هذه القصة ، أو قل في معظم القصص التي كتبتها سميرة عزام .

فمما هو شديد الوضوح أن شخصيات أدبها أحادية الصيغة ، أقصد أن الشخصية الـواحـدة تجهل المثنوية أو الإنقسام على الذات ، أي مايصنع التوتر من الداخل ، بدلاً من أن يترك الفرد تابعاً صغيراً لآثار العالم الخارجي ، فالبطل المركزي في قصة « لأنه يحبهم » يحرق مستودع الأغذية دون أي إنشطار داخلي ، أو دون أي تعارض بين الأنا والأنا ، وبغير أي صوت ينبجس في الذات ، ولو همساً ، ليناهض هذا الفعل الذي لايمكن له إلا أن يجد مايعارضه داخل الشخص الواحد .

والعجوز في قصة « عام آخر » لاتفعل أي شيء ، بل هي لاتفكر في أن تفعل أي شيء ، على الرغم من سلسلة القمع والإحباط التي تتعرض لها منذ إنطلقت من بيروت وحتى بلغت إلى القدس . ومع أنها

لاتبلغ إلا إلى الخيبة ، فإن رد الفعل لايخطر على بالها قط . **فهي** ، إذن ، أحادية الإتجاه ، أحادية الصيغة .

وبطلة « العيد من النافذة الغربية » تدهش إذ ترى التجدد وولادة الكون بعد ضراوة الشتاء ، ولكنها لاتتساءل قط عن قيمة هذا الكون الذي تثق به إلى حد مطلق مع أنه يتركها أرملة ، ويترك طفلها يتيماً ، دون أية علة كافية .

إن أشخاصها . وإن لم يكونوا ميتافيزيائيين ، هم نتاج تربية ميتافيزئية أحادية الإتجاه ، لاهدف لها إلا أن تصوغ « النفس المطمئنة » المستتبة في عالم تترنح فيه الأشياء على الدوام . كيف يمكن للنفس أن تطمئن وتستتب في عالم قلق ، بل مزعزع ؟ هذا هو السؤال الذي لايخطر قط في بال الأرملة الشابة ، بطلة القصة الراهنة ، بل هو لايخطر في بال أية شخصية من الشخصيات التي رسمتها سميرة عزام . ولهذا فإنك تراهم (غالباً وليس دائماً) في حال من العطالة الواضحة ، لأن أعماقهم لاتحن إلا إلى الهدوء ، حتى وإن عارضها الكون الخارجي على نحو حاد ، كما هو الشأن في قصة « عام آخر » .

وهذا يتضمن مافحواه أن **أشخاصها قيم وحسب** (لا ريب في ـ أنها إنسانية نبيلة) **أنهم قيم تجسدت على هيئة كائنات بشرية . ولكن الأفضل هو أن يكونوا بشراً يبحثون عن قيم ويكافحون من أجل انجازها** .

ومع ذلك ، فليس في الإنصاف أبداً أن يقال بأنهم آلات ، لأنهم

بالفعل خلجات وجدان دافيء أترع بالنبل والطهارة .

إن بطلة « العيد من النافذة الغربية » تتنفس دون عناء ، وتتشرب كوناً موحداً صافياً يجهل الشروخ والإنشطارات . إنها ، إذن بطلة الوحدة الإندماجية التي تكاد تجهل الفروق . ومثل هذه الوحدة لايتيسر لها البتة أن تعرف دربها إلى الكون إلا في إحساس جنين يندغم في رحم أمه ويجهل كل تمايز عنها مهما يك نوعه ، الأمر الذي من شأنه أن يؤكد مرة أخرى على أن الأس الأولاني الذي تنبثق منه فصيلة كبيرة من قصص سميرة عزام هو نبض الأمومة والولادة والحمل . وبما أن القصة لاتصدر إلا عن نازع الأمومة ، فإن مما هو حتمي أن تكون الغاية الكبرى لهذه القصة هي إنجاز الإستتباب والتصالح مع الحياة . وهذا الإنجاز هو الثقة بالوجود نفسها . اذ ما من أم سوف تنجب طفلاً من دون الثقة بأن الحياة قادرة على أن تمد هذا الطفل بأسباب البقاء .

وعلى أية حال ، فأن هذا الضرب من القصص ذات المنشأ الأمومي (أو الأبوي كما سترى في القصة الآتية) هو أرقى بكثير من تلك القصص المنشورة في المجموعات الثلاث الأولى ، لأن الباطن الصامت (اللاشعور) يسهم اسهاماً كبيراً في صياغتها . ومن هنا قدرتها على الإيحاء والإمداد بما هو عميق أو مستسر .

فالشخصيات في المجموعات الثلاث الأولى تبدأ ناجزة مكتملة النمو ، تبدأ وقد انتهى صوغها تماماً ، في الغالب الأعم . ولذلك ، فإنك لاتراها ، إلا لماماً . وهي تتحرك بفعل القلق الراسخ في

أعماقها ، أو الذي ينبغي أن يكون راسخاً هناك ، نظراً لأنها تتحرك في عالم قاس ، أو قمعي ، وهذا مما لاتنكره الكاتبة نفسها . ولذلك فأن مصيرهم يتجدد ، في الغالب ، من الخارج ، ودون ارادتهم ، حتى لكأنهم يجهلون مافحواه أن الإنسان يسهم اسهاماً كبيراً في صنع أقداره .

ففهيمة ، على سبيل المثال ، وهي الشخصية المحورية في قصة عنوانها « ستائر وردية » منشورة في مجموعة « الظل الكبير » هي من النمط الذي لانملك أن نفهمه إلا بالذهن ، لا لشيء إلا لأنها فكرة اجتماعية وحسب ، إنها المرأة الشابة ، أو نصف الشابة ، التي تتزوج رجلاً هرماً لا لشيء إلا لأنه ثري .

وفي قصة « الظل الكبير » نفسها ، وهي التي أعطت عنوانها لمجموعة كاملة من القصص ، ثمة شخصية نسائية أسندت إليها مهمة البطولة ، ومع أن طموحات هذه الفتاة الشابة المثقفة تختلف كثيراً عن طموحات فهيمة ، إلا أنها من النمط إياه ، أقصد الشخص الذي يصممه الكاتب ليجسد فكرة ناجزة سلفاً في ذهن الكاتب نفسه . أكثر من ذلك ، يشعر القارىء بأن قصة « الظل الكبير » برمتها هي محاولة لدراسة نمط معين من أنماط النساء . والشيء الذي لابد من التوكيد عليه في هذا المضمار هو أن الكاتب الأدبي ليس عالم نفس ولا عالم اجتماع ، بل هو أرقى من هذين الخبيرين ، والأهم من ذلك أنه أستاذ لهما كليهما (إن دستويفسكي أرقى من فرويد) .

إن مثل هاتين الشخصيتين لانملك أن نفهمها إلا بالذهن ، ولكن الشخصيات الأدبية الخالدة لاسبيل إلى فهمها إلا بالوجدان ، لأنها مزودة بنبض الغموض وبشذرة من نسيج الأبدية .

وفي الحق أن سميرة عزام تصف الواقع تماماً في قصة مثل « ستائر وردية » أو « نصيب » أو « القارة البكر » أو في غير ذلك من قصصها ، ولكنها تنسى جوهر الأمر في رسالة الكاتب الأدبي : لايجوز للكتابة أن تكتفي بتصوير الواقع كما هو ، بل ينبغي لها أن تعبّر عن حنين الإنسان إلى الماينبغي ، إلى الذي لم يأت بعد ، إلى الحرية . ولا ريب في أن كتابة قصة مثل « ستائر وردية » هي في حد ذاتها فعل ثوري ، أو احتجاجي ، على أقل تقدير ، فالضمير النبيل لابد له من أن يثور حين يرى امرأة شابة تباع لرجل هرم يقف على حافة قبره ، ولقد كانت سميرة عزام تنطلق من أرضية ثورية أو احتجاجية في جميع قصصها التي تقدم المرأة من حيث هي كائن مسلوب الإرادة والهوية . إن مجرد تصوير المرأة على هذا النحو ، مجرد تقديمها محاطة بالإستلاب ، ولو في عمود تافه ينشر في جريدة تافهة ، هو بحد ذاته فعل ثوري ، أو احتجاجي ينطوي ضمناً أو بشكل مستتر ، على دعوة إلى التحرر .

ولكن الشيء الذي لايسع النقد الأدبي أن ينساه إلا حين يقرر أن ينحط ، أو أن لايعود نقداً أدبياً ، فهو الكيف الأدبي الذي يحتوي المادة المعروضة . أن تكتب عن الحرية ، هذا ليس امتيازاً ، والإمتياز أن تجيد التعبير ، أن تجيد الكتابة عن الحرية ومن هنا لامهرب للكاتب

الأدبي (الـذي ينبغي أن يتميـز بدقة عن الكاتب الصحفي والكاتب الفكري) من أن يُعنى بالكيف، بالصيغة، بالأسلوب، بالشكل، أو بكل ماهو فني صانع للقيمة والمزية.

إن قصة « العيد من النافذة الغربية » هي قصة أحادية النازع ، من شأنها أن تبهج الراغبين في السكينة إلى حد بعيد ، أما القلقون فلابد لهم ، إثر قراءتها ، من أن يثيروا تساؤلات جمة ، وقد يتساءلون عن ولادة الإنسـان الجـديد ، مادام فحـوى القصـة لايتعـدى موضوعة الولادات المتجددة على الدوام . وربّما حددوا الإنسان الجديد بأنه ذاك الـذي يخجـل من تاريخ الجنس البشري ، تاريخ الهمجية المدججة بالأدوات المتطورة . وقد يضيفون مافحواه أن الإنسان الجديد لن يكون قد ولد إلا يوم تكون المحاكم كلها قد تلاشت ، لكي لايبقى سوى محكمة ، واحدة فقط ، محكمة العالم الجواني ، محكمة الضمير عند ذاك وحسب سوف يتحقق المثـل الأعلى للبشرية ، وكذلك الغاية النهائية للتـاريخ ، إذ لايمكن للتـاريخ أن تنـدرج فيه غاية أبعد من انجاز الضمير . وتلك هي قيمة القيم في المشروع البشري كله .

سابعاً ـ الساعة والإنسان

« الأب الذي فقد ولده الوحيد ، آلى على نفسه أن ينهض قبل كل فجر ويطوف على زملاء ابنه يوقظهم واحداً واحداً ، فلا يتأخرون عن القطار ، ولا يتكتلون لحماً ودماً ، تحت عجلاته . . . » .

مع أن جملة من الشخصيات تتوالف لتنهض بعبء الأحداث في قصة « الساعة والإنسان » هذه فإن بطلها الحقيقي ، أو التحتاني ، هو الـزمن على وجـه الحصر والضبط ، وهـذا يعني ارسـاء القصـة على الكوني ، تماماً كما كان الشأن في القصة السابقة ، حيث الديمومة ، أو التجـدد السرمـدي ، هو الينبوع الذي ينبجس منه كل يخضور على الإطـلاق . ولئن كان الأمومي هو الأس الأول في « العيد من النافذة الغربية » إذ التجدد والولادة فعلان من اختصاص الأم ، فإن الأبوي هو البذرة الأولى التي تنبثق منها قصة « الساعة والإنسان » هاقد جاء دور الأب ليصون ماتنجبه الأم ، أو ماتأتي به الكينونه بعدما كان في

الممكنـات وحسب . وإذ يمارس الأبـوي فاعلية الصيانة فإنه يخوض عراكاً مريراً ضد الزمن بوصفه طاقة تدمير راعب .

من صورته ، من رعشته الباطنية ، ينبثق كل شيء في هذه القطعة المأسوية على نحو أصلي . إذ ههنا لايعود الإنسان سوى فلذة افتلذت من جسد الزمن وطوّح بها في هذا الفراغ اللامتناهي . فلا ريب في أن الزمن هو المحرك الآلي الذي يحرك جميع الأشياء ، ولاسيما الكائنات البشرية ، التي إن لم تهرول وتلهث فإن فولاذ الـزمن سوف يهرسهـا ويحيلها إلى كتلة هلامية بلا قسمات . .

ومفاد القصة بايجاز أن ثمة شاباً توظفه السكة الحديدية ، فيصير لزاماً عليه أن يغادر مدينته بالقطار يومياً ليذهب إلى مدينة حيفا . أما مدينته فهي عكا ، دون ريب ، وإن كان اسمها غير مذكور في القصة على نحو صريح . وثمة رجل آخر في منتصف العمر يسمى أبا فؤاد يجيء يومياً ليوقظ الشـاب كي يصـل إلى المحـطة قبل الموعد المحدد لانطلاق القطار ، والحقيقة أن أبا فؤاد يوقظ ثلاثة موظفين آخرين كانوا من زملاء ابنه في العمل . أما السبب الذي يدفع الرجل الكهل على النهوض بهذا العبء كل يوم فهو أن ابنه فؤاد قد وصل ذات يوم إلى المحطة بعدما تأخر دقيقة واحدة عن موعد القطار ، فما كان منه إلا أن ركض وتعلق به إثر انطلاقه ، وبينما هو يحاول الصعود إلى الآلة الكبيرة سقط على حديد السكـة فهرسته العجلاه وأحالته إلى عدم معدوم . ولهذا فقد آلى الرجل الكهل على نفسه أن يوقظ جميع زملاء ابنه كل فجر

لكي لايصلوا إلى المحطة متأخرين فيلاقوا المصير إياه .

وذات يوم لايجيء أبو فؤاد ليوقظ الزملاء الأربعة . ومرت أيام أخرى دون أن يراه أحد . فيذهب بطل القصة مع زميل من زملائه للبحث عن الرجل الكهل . وبعد لأي يبلغان إلى غرفته ليفجأهما المكان بجثمان الرجل هامداً في السرير .

واضح تماماً أن هذا التلخيص من شأنه أن يختزل القصة ويقلص حجمها الداخلي أو الجوهري ، إذ هو يحرمها من التفاصيل المنعشة ومن نبضها الحي الصانع لرعشتها التراجيدية ، والأهم من ذلك أنه يحذف طاقتها الإيحائية الرامية إلى مسرحة الزمن بوصفه قدرة على استحداث المأسوي . ففي الحق أن طبع الزمن ههنا يناقض طبع الزمن في « العيد من النافذة الغربية » وهي القصة التي لايحضر فيها الزمن إلا لمحاً وحسب ، ومع ذلك فهو ينبض في نواتها المركزية بالضبط ، مادام التجدد قد جاء بعد الترمد ، أي مادام الربيع قد جاء بعد شتاء قاس ، إذ حيثما كان ثمة قبل وبعد فثمة زمن دون أدنى ريب .

وأياً ماكان جوهر الشأن فإن الزمن في « الساعة والإنسان » يقتل ، أما في « العيد من النافذة الغربية » فإنه يبعث وينعش . وهذا هو وجهه الآخر . فالعلاقة بين القصتين هي علاقة عكسية ، بل يمكن تجريدها في صورتين متنافرتين للزمن : زمن الجدل الصاعد وزمن الجدل الهابط ، وقد تجسدت الصورة الأولى في الطفل الذي يكاد يكون نواة كل شيء داخل أجواء « العيد من النافذة الغربية » أما الصورة الثانية

فتشخص (أو تحضر على نحو حسي) من خلال الرجل الكهل ، الذي هو البطل التجسيدي الأول لقصة « الساعة والإنسان » .

ولما كان الزمن في المطلق عاجزاً عن الحضور ، أو المجيء إلى الوجود ، إلا بواسطة الكائنات المجسمة ، فقد تحتم أن يكون له حامل أو حوامل في هذا السياق . والكهل في هذه القصة هو حامل الزمن ، حامله الأكبر ، لا لأنه الأكبر سناً بين جميع شخصيات القصة وحسب ، بل لأنه يأخذ على عاتقه هم الزمن بالدرجة الأولى . ولكن الكهل هو الحامل الذاتي ، أو الإنساني للزمن ، أما الساعة والقطار فهما حاملاه الموضوعيان . ثم أن حامل الزمن الذاتي هو حامل النبل في الوقت نفسه ، أما حامله الموضوعي فهو مصدر الهم أليس الكهل هو من يوقظ الموظفين الأربعة كل صباح ؟ يقول رواي القصة ، وهو أحد أبطالها في الوقت نفسه : « ولم أكن قد ربطت ساعتي ، بل الواقع أنني كففت عن ذلك منذ تأكدت أن الطارق لايقل انضباطاً عنها » إن الكهل منضبط بالساعة . هاقد رضخ الروج للآلة وصار عبداً لها :

ناصع تماماً أن البطل التجريدي للقصة هو الزمن ، وأنه يتجسم من خلال ذات وأداة في الوقت نفسه . وليست الأداة ههنا إلا الساعة التي يبدأ بها السطر الأول من القصة ، وينتهي بها السطر الأخير كذلك . هذا هو السطر الأول : « الساعة لم تبلغ الرابعة بعد . . . » فهذه الأداة لاتقع في العنوان وحسب ، بل هي تخترق العمل من بدايته إلى نهايته ، حتى لكأن القصة برمتها عراك بين الروح وأداة الزمن .

ولهذا ، لايعجز القارىء عن أن يلاحظ ذكر الساعة وهو يتواتر في سياق النص . بل ثمة مايؤشر إلى الطاقة التدميرية أو المأسوية للزمن . فمياه الميازيب « تتجمع في الأخاديد التي حفرها الزمن بين البلاطة والأخرى . . . » وحين يجيء الكهل آخر مرة ، ليوقظ الراوي ، فإنه يجيء متأخراً بعض الشيء (وهذا تمهيد لموته المفاجىء) ولهذا فإنك تراه يقول للراوي : « اركض ، يابني ، فليس لديك لتبلغ المحطة سوى عشر دقائق » وهذا يعني أن مصير فؤاد نفسه ، استحالته إلى اللا زمن ، ينتظر الراوي إذا لم يغذّ السير ، إذا لم يلهث ، فأما أن تلهث وإما أن تواجه المأسوي ، وليس ثمة من خيار ثالث .

ومع أن المكان ، بوصفه وعاءً للوقائع ، ليس أكثر من بطل ثانوي طوال الشطر الأعظم من القصة ، فإنه يستحيل في أواخرها إلى بطل رئيسي ، أو قل إنه يقاسم الزمن دور البطولة التجريدية ، أو اللاشخصية ، يقول الرواي : « وطرقت الباب فرد عليّ الصمت » فحين ينعدم الرجل الكهل ، أو الكائن المجسد للزمن ، فإن المكان يستحيل إلى خواء ، هاقد اتحد الزمان والمكان والعدم في برهة كثيفة ، في جرعة شديدة التركيز ، تنتهي بها القصة ، كي تنتج الشعور المأسوي . ففي مثل هذه القصة يصل الكاتب الفلسطيني إلى تخوم التراجيديا بالفعل .

يتمتع المكان بأن له بعداً بصرياً وحسياً بوجه عام ، وذلك على نقيض الزمان الذي لايرى على الإطلاق ، ولا ترى منه إلا آثاره

وحوامله فقط . فحين دخل الراوي وصديقه إلى بيت الكهل ، بعد جهد جهيد ، فقد شاهدا في الغرفة الأولى « بقايا من طبق طعام » وحين دخلا الغرفة الثانية فقد شاهدا « سريرين من الحديد الأسود » أما الأول فشاغر . ولابد أنه قد كان سرير الشاب الذي هرسته عجلات القطار ، وأما الثاني فقد تكدس فيه الرجل الكهل ميتاً ، فمه فاغر وعيناه من زجاج .

« كان الرجل ميتاً ، ككل شيء آخر في الغرفة ، الخزانة الصغيرة القاتمة ، والديوان المفروش ببساط مخطط ، والمرآة المفروشة ببقع صفراء ، كأنها كلف على وجه بشع » .

هاقد مات المكان إذن ، بعدما مات الزمات الذاتي بموت الكهل ، آخر من يجسد الحياة (الزمن) في هذا المكان ، هذا البيت المنكوب ، هاأن الزمن قد فقّس الخواء ، فراح هذا الأخير يتمطى وينيخ بكامل ثقله في هذه النقطة من نقاط الوجود . وفي الحق أنها نهاية مأسوية تنتهي بها معظم المسرحيات التراجيدية الكبرى . ولاسيما مسرحية « هاملت » حيث « البقية هي الصمت » في نهاية المآل . . .

ماالذي بقي من الزمن (الحياة)؟

« لم يكن هناك شيء حي ، بل كانت هناك ساعة حائط تقوم في الجدار رقاصها يميل ، وصوتها يقول: « تك ، تك ، تك . »

لم يبق سوى الزمن الآلي وحسب ، يتحدى الراوي وصديقه أن يفلتا من شبكته الكونية المطلقة ، بل يتحدى الإنسان أن لايكون مهموماً به

على الـدوام . إن هذه الساعة التي على الجدار أشبه بالرصد (بفتح الصاد) في الحكايات الشعبية ، تلك القوة الخرافية التي تقف على باب الكنز وتمنع أياً كان من البلوغ إليه . وحين تظهر الساعة في السطرين الأخيرين . ويظهر الإنسان وهو يقف أمامها كالفريسة التي وقعت في الفخ ، فأننا حينذاك وحسب نملك أن نفهم لماذا كان عنوان القصة على ماهو عليه .

فمع أن للساعة الآن « صوتاً يقول » فهو يذكر المرء بعجلات القطار وهي تهرس عظام فؤاد . بل لقد هرس الروح البشري وصارت الآلة بديل الإنسان . فسكوت الكهل وقول الساعة يتضمنان هذا المعنى . فالمفارقة التي تنطوي عليها اللحظة الختامية هي هذه : الإنسان يسكت والآلة تتكلم . فالروح في حضرة الآلة أبكم أو عاجز عن القول .

ولكن ، ماجداء الزمن الموضوعي من دون الزمن الذاتي ؟ ماعساها أن تتضمن حركة الأرض حول الشمس ، وحول نفسها ، وهي حركة آلية تصنع زمناً آلياً ميتاً ، اذا لم يكن على ظهرها بشر يتنفسون وينبضون بالحياة النفسية ، حياة الوجدان المتضرم ؟

في خاتمـة القصة ، في لحظة التحام المكان بالعدم والزمن الآلي ، تنتصب الساعة وحدها في الأعلى ، وتحتها ، تحت قوتها التعديمية أو المأسوية ، يتمطى الكهل هامداً بلا أنفاس ولا حركات . أما الرواي وصديقه ، وهما من لم يأكلهما الزمن بعد ، فيقفان في الأسفل مبهوتين عاجزين عن الفعل ، وليس بالصدفة أن تتلاشى القصة عندما يتواجه

الـراوي والسـاعة ، أو الإنسان والزمن . فهذا هو التحدي الأكبر . وأمام هذا التحدي لايملك الروح أن يفعل شيئاً . سوى أن يمتثل ويرعوي ، حتى لكأن نظرة الساعة إلى الإنسان هي نظرة ميدوزا التي تخثر كل شيء وعلينا أن نفهم التخثر ههنا بوصفة مضموناً معنوياً وحسب .

ومن أبـرز مظاهـر السلب (الغياب) في المجال كله ، أقصد في القصة منذ ابتدائها وحتى انتهائها ، أن طفلاً واحداً لايطل برأسه ، أن امرأة شابة تبشر بإمكانية حمل المستقبل لاتظهر ، أن إنسـاناً متزوجاً واحـداً لايرى ، أكان رجلاً أم امرأة . إنه عالم قاحل عالم الساعات هذا ، عالم لامستقبل له ، ولاتنبض فيه الشرايين ، بل الساعات .

إذن ، ليس فؤاد هو وحـده الذي فرمه الزمن الآلي ، بل الجميع مفرومون ، مادام الجميع يلهثون ولا ينبضون .

يقيناً ، أنها لقصة موحية ، بل شديدة القدرة على الإيحاء ، وأبدى مافي أمرها أنها موحية من دون أي استنباع لطاقات الطبيعة ، تماماً على نقيض « العيد من النافذة الغربية » فما سر المزية فيها ، ومن أين تنبع قيمتها الفنية ؟ لاريب في أنها تنبع من قدرتها الممتازة على التعبير عن قيمـة ذاتية كونية ، تخص البشر في كل زمان ومكان : الزمن بوصفه نسيج الكائن الحي ، ارومته وحامله إلى مثواه الأخير .

وفي الحق أن الإجتماعي ، أو التاريخي ، هو مايرخم في أس هذه القصـة العـظيمـة ، مع أن للعنصر الـوجودي فيها أصداءً باهظة .

فالآلات بوصفها زمناً ، أو من حيث هي مواعيد محددة تنطلق وتفرم من يتأخر ، هي ماأرادت الكاتبة أن توحي لك بوجوب التقزز من أثقاله الفاحشة . لقد صمت الإنسان وتكلمت الآلة . وعند هذه اللحظة يتوضح العنوان تماماً . لماذا راحت الكاتبة تقرن الساعة بالإنسان ؟ ولماذا لم تقل « الإنسان والساعة » بدلاً من « الساعة والإنسان » أي ، لماذا سبّقت الساعة على الإنسان في العنوان ؟ لأن عصرنا الذي يفرم الروح يهب الصدارة للآلة لا للروح . فها قد نفي الإنسان إلى المرتبة الثانية ، بات غريباً أمام منجزاته الآلية ، وغدا عبداً للشغل ، فهو لايكابد شيئاً مثلما يكابد غربته عن أفعاله .

إنها قصة اجتماعية ، بالدرجة الأولى ، أو قل يندغم فيها الإجتماعي والوجودي ، في وحدة عليا ليس من اليسير أن تنحل في عناصرها المتباينة . ولكنها تختلف عن بقية قصصها الإجتماعية . عن قصة « أريد ماء » على سبيل المثال ، بفرق جوهري ، مفاده أن « الساعة والإنسان » تعمد إلى ضرب من الرمزية الموحية ، على الرغم من غياب الكثافة عن جوها العام ، بينما تعمد قصة « أريد ماء » إلى المباشرة ، ولا تجنح إلى الترميز والإيحاء . فهي تحوز على مستويين للتفسير ، مستوى ظاهري وآخر عمقي . ويمكن للأول أن يؤثر من دون الثاني ، ولكن القراءة العميقة لهذه القصة من شأنها أن توهجها وأن تجعل زخمها شديد الغزارة . وبفضل هذا المستوى العمقي جاءت قصة « الساعة والإنسان » فناً رفيع المستوى ، بينما لم يتمكن الكثير من القصص

الإجتماعية الأخرى في تراث سميرة عزام من البلوغ إلى هذا المستوى الـراقي ، لأن تلك القصص لاتنجح في مضمار توظيف هذه النوعية الطيبة من الطاقة الرمزية الموحية .

أكاد أقول بأن قصة « الساعة والإنسان » هي أرقى عمل أنجزته سمـيرة عزام . ولكنني جازم في أن مجموعة « الساعة والإنسان » هي أعظم مجموعة بين المجموعات الخمس .

ثامناً ـ لأنه يحبهم

تركت سميرة عزام ست قصص مدارها على الفلسطينيين عام النكبة ، وفي مخيمات اللجوء بعد النكبة . وهذه هي عناوين القصص الست :

١ ـ عام آخر .
٢ ـ زغاريد .
٣ ـ في الطريق إلى برك سليمان .
٤ ـ خبز الفداء .
٥ ـ لأنه يحبهم .
٦ ـ فلسطيني .

وقد نشرت القصة الأولى والثانية في مجموعة « الظل الكبير » ونشرت الثالثة والرابعة في مجموعة « وقصص أخرى » أما الخامسة والسادسة ففي « الساعة والإنسان » وهذا يعني أن جميع هذه القصص الست قد

كتبت ونشرت بين عام النكبة وبين عام ١٩٦٣ ، مادامت مجموعة « الساعة والإنسان » قد ظهرت لأول مرة في هذا العام الأخير ، أما « وجدانيات فلسطينية » وهي إنجازها الفلسطيني السابع ، فقد وردت فيها هذه الإشارة : « أمضغ ماضيَّ طوال ثمانية عشر عاماً » ، مما يؤشر إلى أن الكاتبة قد بدأت بتدوين هذا النص بعد مرور ثماني عشرة سنة على النكبة ، أي في عام ١٩٦٦ .

في القصة الأولى وعنوانها « عام آخر » استطاعت أن ترسم شخصية امرأة عجوز من الطبقة الشعبية على نحو موفق وأمين ، وتسافر هذه العجوز من بيروت إلى القدس . أملاً بأن تقابل ابنتها عند بوابة مندلبوم المشهورة . وإذ تصل إلى هذا الموضع ، تحمل « ابتسامتها الأثرية » وكتلة من الأشواق لا أحرّ منها ولا أعذب ، فأنها تكتشف أن ابنتها ماري لم تأت من الناصرة لتقابل العجوز . لأن زوجها قد ألم به المرض . وهذا يعني أن على الوالدة المشتاقة أن تنتظر عاماً آخر كي تتاح لها الفرصة من جديد لتقابل ابنتها ماري التي من الناصرة ، ويبدو أن الكاتبة قد عمدت سلفاً أن تجعل اسم الأبنة ماري ، وأن تكون من الناصرة على وجه الحصر والتحديد ، فبينما الأم من يافا فإن الأبنة متزوجة في الناصرة . وقد كان في ميسور الكاتبة أن تجعل الأبنة متزوجة في يافا ، ولكنها عمدت إلى جعل ماري تسكن في الناصرة لتذكر بمريم العذراء ، والدة السيد المسيح ، التي هي من الناصرة أيضاً .

ولكن ماري لاتأتي ، ويبدو أنها لاتملك أن تظهر في هذا العالم الذي

تحكمه الكراهية واللؤم الممنهج . وليس صدفة أن تعاق عن المجيء بمرض زوجها ، فلئن أخذ المرض في هذا السياق من حيث هو كناية عن الفساد المستفحل في هذا العالم ، أدركنا أن ماري ، أو الطهارة ، لاتحضر إلى المشتاقين لسبب جوهري مفهوم . وعند ذاك تقول العجوز تحت وطأة اللوعة : « أنني إذا عشت عاماً آخر ، فسآتي إليها زاحفة على قدمي ، وإذا عاجلتني رحمة الله ، فلن أموت إلا بحسرتين ، حسرة بلدي ، وحسرة ماري ، وقبلة على خدها » .

هذه القصة صفعة على وجه العالم ، لأنها في نواتها المركزية ليست سوى سرد واقعي لاجهاض الشوق الأصيل ، فخلاصة ماتقوله أن اللؤم يحكم العالم ، اللؤم الممنهج المخطط والمتجّسم في مؤسسات لا وظيفة لها سوى ترميد الشعور النبيل . والقصة بريئة من الملودرامية . لأن جميع تفاصيلها تتوافق مع شخصية العجوز ، التي تقع في مركز النص .

ماالذي يضير هذا العالم المنخور اذا ما سمح لهذه الروح المتحركة بحرارة الشوق وحده ، بأن تتابع رحلتها من القدس إلى الناصرة لتطبع قبلة على خد ابنتها . إنها تراجيديا بغير دماء ، بغير أدنى تدمير للجسم البشري ، على نقيض المآسي الأدبية العالمية ، وماهي بمأساة إلا لأنها تدمير للروح البشري ، وحرمان للفؤاد البشري من حقه في أن يكون فؤاداً . ومع ذلك فأن آلام الجسد ليست غائبة عن جو القصة ، فماري لاتأتي بسبب مرض زوجها مما يوحي ، ولو من بعيد ، بأن العذراء

منهمكة بآلام اليسوع ، ففي صلب الحق أن الصور المسيحية ترخم على الدوام في قرارة النصوص التي كتبتها سميرة عزام . ولكن العناصر التراجيدية شديدة الهدوء في داخل بنيتها النفسية . ولهذا فأنها قلما تتمكن من الولوج إلى جوف الوجود التراجيدي .

* * *

أما « زغاريد » فقصة شوق ووجد هي الأخرى ، شأنها في ذلك شأن القصة السابقة تماماً ، إذ كلتاهما مأهولة بوجدان الفصال أو الفراق . وكالقصة السابقة كذلك فإن مدارها على الإنشطار ، أقصد إنشطار الأسرة الواحدة إلى شطرين ، أحدهما تحت الإحتلال والآخر في المنفى . ومن الواضح أن إنشطار الأسرة هذا يقابله إنشطار في الذات من شأنه أن يؤسس الحنين والوجد . وهذا هو المعنى الجوهري الراخم في داخل هذه القصة بالفعل .

فالشاب جميل عبد الله ، الذي يعيش منفياً في بيروت ، يبلغ أهله في يافا ، عن طريق الإذاعة ، أنه خطب فتاة تسمى نادية ، وأنه سوف يقيم شعائر زواجه في احدى كنائس بيروت وذلك في الساعة الثالثة من بعد ظهر اليوم الثامن من أيار .

بعد ذلك ينتقل مكان القصة لتدور في يافا ، ولتنقل لنا تداعيات سلمى الصواف ، والدة جميل ، أثناء إقامة الشعائر الدينية ابتداء من

الساعة الثالثة بعد ظهر اليوم الموعود .

والحقيقة أن هذه القصة خفيفة إذا ماقورنت بالأولى . وقل الشيء نفسه عن قصة أخرى عنوانها « في الطريق إلى برك سليمان » إذ لايلاقي المرء ههنا سوى حادثة ، بدلاً من قصة ومع أن هذه الحادثة (مقتل طفل رضيع برصاص اللؤم الممنهج) هي فاجعة مأسوية شديدة التأثير في النفس البشرية ، فأنها لاتقنع الذهن النقدي بأنها قصة موفقة .

ولا تترك « خبز الفداء » أثراً عميقاً في النفس ، على الرغم مما تنطوي عليه من عناصر الكارث أو الفاجع ، ولاسيما مقتل سعاد التي هي الشخصية الأنثوية الوحيدة في القصة . ومع أن هذا النص قد بني على قول السيد المسيح : « كلوا ، هذا هو جسدي ، وهذا هو دمي فاشربوا ! » فأن مما يضعف قيمته أن قد صرّح بهذا القول تصريحاً ، بدلاً من أن يعمد إلى التلويح . كان يكفي أن تعمد القصة إلى الإيحاء بما تريد ، ولكن افتقارها إلى عنصر الموحي هو الذي أحالها إلى عمل ملودرامي طفيف الشأن .

أما قصة « فلسطيني » فهي النقيض الفوري لقصة أخرى عنوانها « لأنه يحبهم » فالأولى تصور الإنسان الفلسطيني في برهة سقوطه ، أو حين يخور فيحاول أن يتملص من مسؤوليته تجاه المصير الجمعي . وكتابة مثل هذه القصة بقلم كاتبة فلسطينية لاريب في صدق نزعتها الوطنية ، هي لحظة من شأنها أن تؤكد مافحواه أن سميرة عزام لاتكذب على الواقع . ولايكاد أحد من الكتاب أن يضارعها في مضمار الصدق

الواقعي سوى غسان كنفاني وحده . وفي الحق أن بعض الكتاب يبالغون . وأحياناً يكذبون . فالكذب تفرزه النفس البشرية كما تفرز النحلة العسل . فهي تستمرؤه ، تهواه ، تملحّ به خواءها الثقيل ، بحيث يلذّذ لأنه يعوّض ، أو ربما لانه يطلق سراح النفس لتسوح في المرغوب أو في المريح . ولكن الكاتب حين يكذب على الواقع ، فإنه لن ينتج إلا نصاً موهوناً ، أو قطعة ملودرامية في أحسن الأحوال .

فالفلسطيني كائن بشري ، ومثل جميع الكائنات البشرية فإنه عرضة للخور والتنصل من مسؤولياته التاريخية . ولكن أهم مافي الأمر أن الفلسطيني حين يتكلم لغة الخور ، فإنه سرعان مايرتطم بلغة الواقع التي ترغمه على التقهقر صوب موقعه الأسبق ، فليس في مقدور الفلسطيني ، وفقاً لهذا النص إياه ، أن يكون غير فلسطيني ، حتى لو بذل كل جهد ممكن ، لأن الواقع ، في خالص موضوعيته يحتم عليه أن لايكون إلا على هذا النحو المحدد .

* * *

أما « لأنه يحبهم » فقصة موفقة من جميع الوجوه . وهي أعظم شأناً بكثير من القصة السابقة ، أعني قصة « فلسطيني » لسبب جوهري وهو أن هذه الأخيرة تنبع من الذهن ، بينما تنبع « لأنه يحبهم » من صميم الكبد أو الوجدان . والأدب الذهني ، وكذلك البصري ، أدنى مرتبة

من ذلك الأدب المأهول بعنصر وجداني لايخلو من سمة الإستسرار .
فقصة « فلسطيني » تنتمي إلى تلك الفصيلة من قصص سميرة عزام ، حيث تظهر الشخصية لتمثل فكرة تتبناها الكاتبة سلفاً . إن أسبقية الفكرة على الشخصية هي مقتل الفن القصصي والروائي والمسرحي ، لأن من شأن هذه الأسبقية أن تحرم الشخصية من أن تكون حياة بشرية تنبض بالداخلي العميق .

لئن كان الفلسطيني خائراً في القصة الأولى فإنه ثائر في القصة الثانية . وبما أن ثورته هذه هي ثورة فردية ، فالأصوب أن يسمى متمرداً يدوي في وجدانه صوت جهوري ليقول « لا » لكل هذا الذل . وفي المجموعات الخمس ، هي ذي القصة الوحيدة التي يظهر فيها الفلسطيني المشرد ، أو اللاجيء ، متمرداً أو محتجاً على شرطه المشين ، فالفلسطيني محروم في « عام آخر » و« زغاريد ة ومهزوم في « خبز الفداء » وفي « الطريق إلى برك سليمان » وهو رضوخي رعديد في « فلسطيني » أما الآن ، والآن فقط ، فإن الإنسان الفلسطيني يظهر وهو يباشر فعل التمرد والرفض . ومن التمرد وروح التمرد تبدأ كل ثورة أصلية .

* * *

تقع هذه القصة في خمسة أجزاء ، يسرد الجزء الأول والأخير راو مجهول . أما الثاني والثالث والرابع فيسردها البطل المركزي .

ويدور الجزء الأول على حادث السرقة الذي قام به موظف فلسطيني يعمل في وكالة غوث اللاجئين (الأونروا) يسمى وصفي ، وهو صديق حميم للبطل المركزي الذي يظل اسمه مجهولاً طوال القصة ، والذي يعمل هو الآخر موظفاً في الوكالة ، أو حصراً أميناً لمستودع التموين في أحد المخيمات كما يدور هذا الجزء على التحقيق الذي أجراه مع المتمرد واحد من الموظفين الأجانب في الوكالة وحين يتشبث البطل بأن وصفي ليس لصاً . لأنه يعرفه حق المعرفة منذ أيام الطفولة وحتى يوم التحقيق ، فأن الموظف الأجنبي يقول « بحكمته الغربية » : « في مثل ظروفكم ياصاحبي لايدري المرء في أية لحظة يمكن أن يصبح لصاً » إذن كل فلسطيني هو امكانية لص ، على حد قول النص نفسه .

ويدور الجزء الثاني من القصة على فياض الحاج علي الذي يقتل زوجته أمام مكتب الوكالة لانها تريد أن تمنعه من استلام الإعاشة ليبيعها ويسكر بثمنها ، تاركاً زوجته وأطفاله الخمسة للجوع طوال الشهر .

أما الجزء الثالث فيدور على البغيّ التي استشهد والدها عام النكبة . « لم يكن لنا سواه ، ولما ماتت أمي في هجرتنا لم يبق أمامي إلا هذه الطريق » ويبدي البطل المركزي شهامة وطنية حين يرفض أن يقارب هذه المرأة بعدما يعرف حقيقتها .

ومدار الجزء الرابع حول الوغد الذي لايشبع ذاك هو أبو سليم ، « جاسوس المخيم ، أول من يسجل على اللاجئين تحركاتهم ، وأول

من يبّلغ الوكالة بأن أحداً قد مات لتبادر هذه إلى قطع التعيين » .

يقيناً أن سميرة عزام شديدة الإطلاع على أوضاع المخيمات بعد النكبة .

وأما الجزء الخامس فمخصص للتمرد الذي قام به البطل المركزي حين أقدم على احراق مستودع الإعاشة المكتظ بالفئران . « حتى هذه تتجرأ على مال اللاجىء » كما يقول النص .

وأهم مافي الأمـــر أن البـــطل المـــركـزي يعـرف لماذا يحرق هذه المستـودعـات : « تلمسوا في ناري حياتكم الجديدة ، هاأنذا أدوس دقيقكم بحذائي ، اعفر قدميَّ بتراب فولكم ، لتكبروا ، تكبروا على الرغيف الذليل » .

ناصع ، إذن ، أن هذا المتمرد إنما يحرق المستودعات « ليتمرد اليأس فيكم » « فما حرق قوتهم ، وماسلط ناره على غنائم اللصوص والفئران إلا لأنه يحبهم » إن جميع شخصيات هذه القصة ساقطون باستثناء هذا المتمرد الأصلي الرافض لواقع الذل . إن وصفي الذي سرق طعام ابناء جلدتـه نذل . وكذلك البغي القادرة على العمل الشريف . وفياض نذل رث ومجرم من النمط الذي لايجوز التسامح معه . أما أبو سليم فنذل وغد ، جشع ، ولئيم ، والمتمرد هو وحده الشهم . ويقيناً ما من فلسطيني في العقد السادس من هذا القرن إلا وقد كان يرغب في أن يكـون هذا المتمـرد الـذي يحرق مستـودعات الأونروا ، مستودعات التسول ، لأنها لطخة عار في جبين كل فلسطيني . ومن هنا يحصل هذا

المتمرد الذي رسمته سميرة عزام (أو رسمه الأدب الفلسطيني ليعبر عن الوجدان الفلسطيني) يحصل على سمة التعميم التي تجعل منه ماهية في الخصوصية الفلسطينية . لقد استلته الكاتبة من وجدان شعب ، من صميم ضميره ، فجاء تجسيماً لصوت إلهي يدوي في كل فرد فلسطيني .

وفي هذا توكيد أو برهان ، على خصوصية الكتابة الأدبية الفلسطينية ، التي رسخها الرائدان الكبيران ، سميرة عزام وغسان كنفاني . يقيناً ، ماكان في ميسور أي كاتب غير فلسطيني ، بل أي كاتب بعيد عن أجواء المخيمات (حتى لو كان فلسطينياً) أن يكتب هذه القصة التي لاتنبثق إلا من المكابدة الفلسطينية على وجه الحصر والضبط . إنها أزمة الشرف الفلسطيني بالفعل ، والشرف ليس مقولة ذهن بل مقولة رعش .

وعند هذه القصة يملك النقد الأدبي أن يؤكد حقيقتين :

أولاً : إن الشخصية الأدبية الخالدة أو الناجحة (في القصة والرواية والمسرحية) هي شخصية من شأنها أن تثير هاجساً في الراقة الغامضة أو الصامتة من راقات النفس ، وماذاك إلا لأن الكاتب الأدبي قد اشتق تلك الشخصية من الهاجس نفسه ، أي من رائحة الدم وسر النبض في الشرايين .

ثانياً : إن القيم الفنية أو الأدبية إنما تنبثق من القيم النفسية أو الروحية ، قيم الوجدان والضمير ، قيم الرعش الإنساني أو الوطني .

فما كان لشخصية المتمرد في قصة « لأنه يحبهم » أن تنجح على هذا النحو المتقن (هذه قيمة فنية) ، إلا لأن هذه الشخصية قد استلت بلباقة من مرارة شعب ومن نبض وجدانه الذي لايمكن التعبير عن أصالته إلا من طريق الفن والكتابة الأدبية ، وربما بواسطة ضرب من التفلسف شديد الشبه بالكتابة الأدبية .

وبايجاز ، ثمة تواطؤ مطلق بين القيم الفنية والقيم الأخلاقية ، ولا أقصد بالأخلاق شيئاً مختزلاً ، وإنما أقصد كلية الروح البشري وجملة ثرواته النبيلة .

بقيت مسألة هامة ، وهي النظر إلى هذا المتمرد من موقع عالمي ، هل هو مذنب أم بريء ؟ الفلسطيني سوف يقول إنه بريء . أما العالم (وهذا موقع قد يتخذه الفلسطيني نفسه ، أو قد يتخذه كاتب هذه السطور على الأقل) ، فسوف يعلن أن هذا المتمرد هو واحد من ذلك النوع من البشر الذين يمكن للروح أن يتسامح معهم دون أي تردد . وهو يشبه أرثيلو الذي يقتل ديدمونة لأنه يحبها .

والجدير بالملاحظة أن هذه الشخصية نفسها تتساءل عن الاسم الذي تستحقه، عن التصنيف الذي ينبغي أن تحشر فيه دون تحيز: « أي اسم سيتلبسه في الغد ؟ . . ماذا عساهم يتخذون له من الأسماء غداً ؟ » وهذا يعني تماماً أن هذه الشخصية قادرة على أن توقظ في داخلها ، لا الحس الفلسطيني وحده ، بل الحس العالمي أيضاً ، ماهو حكم العالم على هذه الجناية ؟ أما حكم الفلسطينيين فمعروف ،

وبالتالي فهو ليس مدار بحث .

وهو لايخاف التحقيق ، لايخشى المحاكمة ، إنه سوف يسوق نفسه إليها ، « فلا ترجموا بحجارتكم هذا الدنيء الذي غطت سوءاته على سوءات اللص والمجرم والوغد والبغي »

يقيناً ، إنها قصة من أجود ماكتب النثر الفلسطيني منذ عام النكبة حتى اليوم .

تاسعاً ـ وجدانيات فلسطينية

يبدو أن سميرة عزام قد شعرت ، عند مرحلة من مراحل تطورها ، وبعدما كتبت زهاء سبعين قصة ، أن الفنون السردية لاتملك من القدرة مايكفي للتعبير عن الذاكرة الوطنية ، أو عن الحنين إلى البلد السليب . ولهذا فقد عمدت إلى ضرب من الكتابة الأدبية لايرضخ لهمّ الشكل وطرائق السرد . وهكذا دونت هذا النص الفني الذي أسمته « وجدانيات فلسطينية » وهذه قطعة أدبية حارة موزعة على خمسة وعشرين قسماً ، تترجح بين السرد القصصي والسياحة الشعرية .

وأبرز مافي أمرها أن معطيات الطبيعة لاتحضر في أي مكان من أدب سميرة عزام كما تحضر في هذا الموضع . لقد صار الوطن لوحة من لوحات الطبيعة . لاأبهى ولا أحلى ، ولكن هذا الوطن ـ الطبيعة ، هذه الفلذة المفتلذة من كبد الجنة ، لاتظهر إلا بوصفها الكيان المغدور الذي أصبح مهلكاً للذاكرة وحدها : « صامت رمادي عميق بحر آذار ، في الشاطيء الغربي من عكا . قصيدة ليلية صامتة ، لأن

الصمت أبلغ وسائل التعبير ، وعلى المرآة الرمادية الساكنة ينزلق قارب صغير . . » وقد جاء في القسم الثالث عشر : « العيد ، يابني ، ذكرى تبحث عن متـذكـرين » فوفقاً للمقبوس الأول صار الوطن طبيعة ، ووفقاً للمقبوس الثاني ماعاد الوطن إلا « ذكرى تبحث عن متذكرين » .

فالقارىء ههنا أمام رومانسية معدّلة ، رومانسية توحد بين المكان والروح ، فيتوهج الأسلوب وتصير اللغة فسحة وساطة من شأنها أن تلحم العالمين الجواني والبراني في وحدة لافصم لعراها ، بحيث تنعدم المسافة الفاصلة بين الروح والغياب . ومع أن الزمان لايظهر على نحو فصيح ، بل يظل مكتوماً طوال النص كله ، فإنه في الحق يرخم خلف اللغة بوصفه الزمن الماضي وحسب ، ولكنه ماض خاضر إلى الأبد في وعي النص . بل لعله الشارط الأول لوجوده ، والأبدي من ذلك أن ثمة وحدة هوية شديدة العمق بين الزمان المخبوء في طيات النص وبين المكـان الغائب أو المنفي الذي تحتل صورته مقدمة اللوحة . `وبما أن الزمن قد مضى والمكان ماعاد في حوزة العين ، أو قل بما أن الزمان والمكان ماضيين ، حتى لكأن بالإمكان ، أن يقال بأن ثمة مكاناً ماضياً وآخر مضارعاً وثالثاً يمكن أن يسمى مكاناً مستقبلاً ، فأن النص موالٍ لغياب كبـير بكـل وضـوح . وبفضل هذا الغياب صارت اللغة إلى الدماثة والهيف ، وأحرزت طراء النعناع ، لأن من شأن الحنين الأصلي إلى الغائبات أن يفعم الروح بأصالة الشعر .

ومن أبرز علائم الولاء للغياب في هذا النص ماجاء في الجزء السابع منـه ، وهـو جزء ذو طابـع قصصي ، مداره على أم تحمـل جملة من المفاتيح ، بينها واحد لاتعرف له الأبنة أي ضرب من ضروب الاستعمال. وإذ تسـأل هذه الأخيرة أمها عن ذلك المفتاح . فأن المرأة تجيب بأنه مفتاح خزانتها التي ظلت في فلسطين ، والتي كان زوجها يكتب على دفتها تاريخ ميلاد كل واحد من أبنائه . . « كانت الخزانة تضم تاريخ العائلة ، وكان مفتاحها هذا مدخلاً لذلك التاريخ » فالمفتاح ، اذن ، سادن الماضي المفارق ، حارس الشطر المسروق من العمر ، صمام أمان للزمان والمكان على السواء .

والأهم من ذلك كله . أنه مفتاح المستقبل ، تصونه المرأة لتفتح به زمناً لم يأت بعد : « أمي كانت تحمل مفتاح خزانة بعيدة . وهي متأكدة بمثل وثوقها أن لون السماء أزرق من أنها ستمضي يوماً تتفقد الخزانة وتخط بطرف رصاصي على دفتها تاريخاً جديداً لاينسى ، تاريخ العودة » .

ترى ماذا يبقى من الفلسطيني المنفيّ حين ينطفىء فيه هذا الولاء « لخزانة بعيدة» لزمان تصرم ومكان لم يعد في حوزة البصر ، لغياب يحضر وينبض في قاع الروح ؟

ولئن كان الـولاء للخزانة في الجزء السابع ، فإنه ينصب في الجزء الثـامن على عود « ظل مصلوباً على الجدار طوال سنوات وسنوات » وحين يعرف الابن حكاية العود الذي تركه والده في البيت فإنه يصمم

على أن يخوض المعركة من أجل ذلك المسلوب ، وهو يرى في هذا القرار مسألة شخصية ، بل هي « أكثر شخصية من أن يبوح بها وأعظم في وجدانه من أنِ ينساها »

ومما هو فصيح الدلالة أن كلاً من هذين القسمين ، السابع والثامن ، يحتوي على جيلين من الفلسطينيين تفصل بينهما مسافة زمنية طويلة ، ويعمل أكبرهما على توريث الذكرى لأصغرهما . الذكرى محتويات الذاكرة ، قابلة للانتقال من جيل إلى آخر ، تماماً كما تنتقل الموروثات المادية وغير المادية . ففي القسم السابع ثمة أم وابنتها . وفي الثامن هنالك والد وولده . وهذا يعني أن الزمن الماضي يجاهد لكي يتحول إلى ديمومة لاتريم . إنه البارحة التي لاتبارح ، لا تغادر لاتزول ، واذ يلتزم الابن بخوض المعركة من أجل العود الغائب (والعود قريب من العودة في منطق اللغويين ، اذ كلاهما مشتق من جذر ثلاثي واحد) ، فإنما هو يومي بأن الولاء للغياب قد يكون إرثاً تتناقله الاجيال عبر الزمان . فما دام الشيء نفسه قد صار في حوزة الغياب ، ومادام الابن لايملك أن يرث هذا الشيء عن ابيه ، فإن في ميسوره أن يرث الولاء للعود ، بدلاً من العود نفسه .

ولا يتبدى الولاء للغياب في هذا النص الوديع كما يتبدى في القسم الخامس عشر . فههنا نصادف رساماً فلسطينياً « نبت كالفطر بلا مقدمات » كما يقول النص ، وها هو ذا الآن يعرض بعضاً من لوحاته في معرض ما . « ثلاثون لوحة متساويات القطع لمنظر واحد يختلف ولا

يختلف في آن معاً . مدينة واحدة بثلاثين ، أو ثلاثون في مدينة واحدة . وليس في ذلك من أسباب الطرافة الا أن الرجل لم يعد يبصر غيرها » .

لايمكن لأي ولاء للنائيات أن يكون أصلب وأمتن من هذا الولاء ، إذ لم يعد الرسام قادراً على أن يرى في الكون كله سوى غائب واحد يلخص الوجود برمته ، بحيث تتلاشى مثنوية الغياب والحضور ، فيصير الغائب حاضراً على الدوام . وسرعان ماتنفي الكاتبة الا نجهاد عن الفنان : « مدينته هذه شيء متفاعل متحرك حي في وجدانه ، متغير بتغير الفصول ، متجدد بتجدد الأيام ، وهي شيء نام وليست منظراً متحجراً بفعل الزمن في ذاكرة طال عهدها بالصورة حتى غامت التفصيلات » .

ولهذا فإن كل لوحة من اللوحات الثلاثين تستحضر المدينة في برهة محددة ، أو في هيئة من هيئاتها المتباينة : المدينة في الصباح ، المدينة في الليل ، في الشتاء ، في الصيف ، في الربيع ، في الخريف . لقد استولى المكان الغائب على روح الفنان واندغم فيه إلى حد الإطلاق .

لكأن هذه المدينة قد صارت ماهية تنبث في تجليات شتى ، ومع ذلك فانها تبقى هي هي ، على الرغم من التكاثر وغزارة التشكيل ، أو لكأننا نرقب الكواكب وهي تطوف لتغير مواقعها ، ولكن لتصون هويتها في جميع المواقع .

وفي الجزء السادس عشر يلتقي في مقهى أوروبي فلسطيني مشرد

بفلسطيني مقيم ويروح الأول يسأل الثاني عن داره ، عما إذا كانت قد هدمت أم بقيت حتى الآن ، فما كان من المقيم إلا أن قال : « أهي كل مايعنيك ؟ » فيجب المشرد : « هي تجسيد لكل الأشياء الكثيرة التي تعنيني » ما من دار في الدنيا بقادرة على أن تجعله يشعر بأن ثمة سقفاً يتمطى فوق رأسه لأن « داري ليست حجارة ، ولكنها معنى ، وهو معنى لايعنو للداحلات » .

هاقد تجرد المجّسد ، صار الروح اللامرئية المقيمة في النبيذ ، صار اللحن الساكن في كلمات الأغنية ، لا الكلمات نفسها .

*   *   *

ويتكرر الحديث عن بوابة مندلبوم مرتين ، مرة في القسم العاشر ، ومرة في القسم الخامس والعشرين ، الذي هو القسم الأخير ، والغريب أن يجيء آخر الأقسام تكراراً حرفياً للقسم العاشر . ويبدو أن الكاتبة قد تعمدت ذلك لتلفت الإنتباه إلى هذه الظاهرة المحزنة للفلسطيني والمخزية للبشرية برمتها ، إذ ليست مندلبوم إلا مؤسسة من تلك المؤسسات التي تمنهج اللؤم ، تحيله إلى بنية لايسيل فيها إلا سم الأفاعي . ولكن هذه الظاهرة هي ، من الموقع الفلسطيني واحدة من ابرز المعطيات الخارجية التي تجعل الولاء للغياب ماثلاً أمام العين المجردة . لكم هو لئيم وممرور هذا العالم الذي لايسمح للأحبة باللقاء

إلا عند هذه البواية وحسب . حتى لكأنها حافة الكون في وعي الطرفين المشوقين .

* * *

سبق لسميرة عزام أن كتبت قصة عنوانها « مجنون الجرس » مدارها على رجل يمتهن ضرب الجرس في احدى الكنائس ، ولكنه شاخ فحل محله رجل شاب أصلح منه للعمل . بيد أن الشيخ لم يحتمل التخلي عن مألوف عادته ، فما كان منه ، ذات يوم إلا أن فاجأ الناس وهو يقرع جرس الكنيسة دون أية مناسبة ، فهو ممن ينطبق عليهم قول المتنبي :

خلقت ألـوفـاً ، لو رجعت إلى الصبا
لفارقت شيبي موجع الـقـلب باكـيا

والـولاء ههنا للزمان (للماضي) أما المكان فهو أي محل على ظهر الكوكب المولع بالشمس .

وفي الجـزء العشرين من هذه الـوجـدانيات ، ومداره على مجنون الجرس ، وهو المجنون السابق إياه على وجه التقريب ، إذا لاريب في أن مجنـون القصة تعديل لمجنون الوجدانيات ، لايظل الولاء للزمان وحده ، اذ يندمج الزمان والمكان كلاهما في وحدة علياً بغير فروق .

خسر مسعود عقله وغدا مجنوناً بعدما يئس من أن يصير قارعاً للجرس في أية كنيسة من كنائس المنفى ، أو قل بعدما يئس من استرجاع المكان والزمان ، ولكنه ظل في جنونه موالياً لماضيه الذي يتعذر فصله عن مكانه ، وذلك حين أخذ يقف أمام بيته ويرفع يديه في الهواء « كمن يجذب حبلاً » ثم يطلق من فمه أصواتاً تشبه أصوات الجرس .

* * *

للحق أن هذه الوجدانيات نبيلة ، نقيّة ، حارة وطازجة ، ولامصدر لحرارتها إلا الوجد الذي تعيشه الروح كبداً ومقاساةٍ ، توقاناً منهوماً وولاءً لغائب قد تمكن من الإرتقاء إلى رتبة المطلق . ولاريب في أن الصدق هو مايصنع سر المزية في هذا النص الذي يعد في الألطاف الحسنى .

بيد أن هذا النص نفسه مثلوب بغياب كبير ، غياب العمق ، عمق التأمل والإرتقاء إلى مرتبة الحكمة . والتأمل هو لحظة المجيء من القصيّ والعميق والمستتر . أما الحكمة فهي رؤية الكوني ، أو تحويل اللحظة الجزئية والمحلية إلى العالمية الشاملة ، فليس ثمة في النص مايؤشر إلى أن المأساة الفلسطينية قد تماهت مع جميع المآسي البشرية طوال التاريخ . وليس ثمة مايومىء ، ولو من بعيد ، إلى أن تحرير فلسطين وتحرير الكرة الأرضية برمتها هما وجهان لصفحة واحدة ولعل

شدة ولاء الكاتبة للمكان المسلوب أن تكون العامل الأساسي الذي قيد خيالها ومنعه من ملامسة الكلي الشامل . إن النص لم يبلغ قط إلى أطروحة متمّم بن نويرة المأهولة بالنزعة الكونية . على نحو نادر : « لدعني ، فهذا كله قبر مالك » .

لايمكن للصدق وحده ، بتجلياته كافة ، سواء أكانت النبل أم اللطف ، الهيف أو الدنف ، أن يكون المعيار الوحيد لجودة النص الأدبي ، أما تآزر المعيارين ، العمق والصدق ، فهو القادر قبل سواه على انتاج أدب خالد عظيم .

لقد ظل الألم محلياً ، وأخفق الوجد في الإرتقاء إلى العمومية والشمول . ظل كل شيء محبوساً في داخل هذه الآنة الصغيرة التي تسمى فلسطين ، وهي آنة موقوتة دون أدنى ريب . وههنا بالضبط يتبدى قصور الكتابة الفلسطينية ، طوال أربعين سنة ، عن الإندفاع داخل الفسحة التراجيدية للوجود البشري ، فما لم يتحد الألم الفلسطيني بالألم البشري في كل زمان ومكان ، تماماً كما هو شأن آلام اليسوع ، فإن الكتابة الفلسطينية سوف تظل في حال القصور عن الشأو المرجو ، وهو شأو لايمكن أن يكون إلا النص التراجيدي الأصيل ، إذ لاريب في أن التراجيديا هي أنبل وأسمى نص أدبي كتبه البشر في أي مكان وأي زمان .

إن هذا الحزن اليسوعي الساجي لشعب منفيّ ، شعب زُج به في فسحة التعديم ، يستثير سؤالاً جوهرياً ينبغي أن يربض في قلب

المجري الحي للثقافة الفلسطينية : لماذا عجزت حركة الكتابة الفلسطينية ، طوال أربعين سنة ، وعلى الرغم من غزارة المقاساة وبؤس النموذج التاريخي عن انتاج النص التراجيدي الأصيل الذي ما من أداة أدبية أقدر منه على استحضار حقيقة الإنسان ووجود الإنسان ؟ فمما هو بليغ الدلالة أن يكون شكسبير أكثر شهرة وأوسع انتشاراً من أفلاطون ، أو من أي فيلسوف آخر ولاريب في أن مسرحية « فاوست » لغوته أقدر من « نقد العقل المحض » على تعريفنا بالإنسان وقواه الداخلية .

أن من لايفقه كنه التراجيديا لايسعه البته أن يستوعب المضمون الأصلي لروح الإنسان . ولاسيما حقيقة التسامي عبر الألم والكبد ، إذ لاريب في أن الألم البشري هو الآنة التي تتضاءل أمامها جميع الآنات على الإطلاق . ويقيناً ، مامن شيء قد عمل على ابتكار الضمير البشري ، الذي به نحيا ، وبغيره لانكون ، إلا مكابده المؤلم والفاجع والكارث . فليس مما هو في خالص الصدفة أبداً أن تجيء الأديان التراجيدية (تموز واوزيريس وأدونيس وأتيس) لتفتتح الحضارة العالية في الألف الرابع أو الخامس قبل الميلاد .

لماذا لم تتمكن حركة الثقافة الفلسطينية من انتاج النص التراجيدي بعد؟

الآن التربية تهويش وتهميش ، بدلاً من أن تكون تنظيماً وتعميقاً

وإحالة للكائن على وعي المصير ؟

ولست لأقصد بالتربية هذه اللحظة أو تلك ، وإنما جميع البنيات والمؤسسات بغير استثناء .

عاشراً ـ خاتمة

لايصير النقد ـ أكان أدبياً أم غير أدبي ـ انجازاً ذا قيمة رفيعة إلا إذا استطاع أن يتفطن للغياب ، أقصد للعناصر التي لم تتح لها الفرصة الكافية لتضايف الشيء فتجعل منه كياناً مرغوباً فيه لما يتمتع به من عناصر الحضور المرموقة . فالشيء لايملك أن يصير حضرة إلا إذا حضر فيه المطلوب . ولايكون حكم القيمة ناضجاً إلا إذا ارتكن على هذه المثنوية المطلقة ، أقصد مثنوية الحضور والغياب ، فضلاً عن مثنويات أخرى من شأنها أن تسهم في استصدار حكم القيمة الناضج . وبالبداهة ، إن أسمى النصوص أقدرها على استحضار العناصر المنشودة ، وحين لايروقك نص أدبي ، بل حين لايروقك أي شيء من الأشياء ، فتش عن العناصر الغائبة التي لو حضرت لغيرت الماهية في الصميم .

لاريب في أن سميرة عزام تمتلك قدرة نادرة على التقاط الشذرات والأنسجة الصالحة لصنع قماشة سردية من نمط ما . ومن علائم هذه

القدرة أنها استطاعت أن تكتب قصتين مدارهما على موضوعة ليس من السهولة بمكان أن يجعل المرء منها مضموناً للأدب القصصي . أما الموضوعة فهي اختيار اسم للمولود الأول في أسرة ما ، وأما القصتان فاولاهما « المحروس » وثانيتهما « الصغير » وهما منشورتان في مجموعة « العيد من النافذة الغربية » .

بيد أن هذه القدرة على الملاحظة والإلتقاط لايمكن أن تكون كل شيء . وأكثر من ذلك أن موضوعات النبل والضمير النفيس قد لايكون استحضارها كافياً لصنع فن أصلي ، اذ تبقى كيفية التعبير أولى معضلات الكتابة الأدبية على الدوام . ولابأس في التمثيل على ذلك بقصة من شأنها أن تجعل الضمير البشري يحتج على مايجري بالفعل ، وليكن المثال قصة عنوانها « طالعة نازلة » وهي منشورة في مجموعة « وقصص أخرى » .

وخلاصة هذه القصة أن فتاة صغيرة اسمها يسرىٰ تبيع العلكة في الشوارع قد استهوتها « الأعجوبة الطالعة النازلة » وهي دمية معروضة في واجهة محل مخصص لبيع لعب الأطفال ، وكثيراً ماكانت الفتاة الصغيرة تكف عن البيع لتقف أمام واجهة المحل وتستمتع بمنظر الدمية ، وذات يوم جاء رجل ثري ومعه طفلته المدللة واشترى « الأعجوبة الطالعة النازلة » ثم غادر المكان دون أن يشعر بأنه قد ارتكب جريمة لاتغتفر . وغضبت يسرى لا لأنها لم تنل شيئاً تهواه بعمق ، بل لأنها كانت تنوى أن تحضر احدى قريباتها من الفتيات

الصغار لترى اللعبة الشبيهة بالمعجزة ، وفي ميسور المرء أن يلخص الفحوى الجوهري لهذه القصة بقول أحد الشعراء التراثيين : « ألا رب راجي حاجة لايذوقها » .

لاغبار على نبل الدافع الوجداني الذي أفرز هذا النص المفعم بنظافة الوجدان ولكن النص الأدبي لايصير عظيماً لأنه نبيل وحسب . ولو أن النبيل عنصر حضور ماهوي في كل نص عظيم . إن النص الأدبي يصير عظيماً لأنه يأتي من النائي والعميق ، أو قل لأنه ينتج الشعور القصيّ ، شأنه في ذلك شأن الأغنية والرقصة والخمرة والصلاة والحب والموت . فهو ، لهذا السبب ، نص صعب لايقوى على انتاجه إلا الأقوياء ، وحتى هؤلاء الأقوياء كثيراً ما يخفقون ويعجزون عن الإتيان بنص نفيس . أما النص السهل ، أو القريب ، فيندر أن يثير الإعجاب ، على الرغم مما يندرج فيه من نبل المقصد ونظافة الوجدان .

وبايجاز ، إن هذه القصة الوجدانية قريبة المأخذ ، وكل ماهو قريب المأخذ لايعوّل عليه كثيراً ، لأنه لايلبي للنفس شهوة اختراق العصي أو ترويض العسير والتفوق على الصعاب . وهذا يعني أن ثمة علاقة هوية بين القيم الفنية والقيم النفسية ، وأن النقد الأدبي لاخيار له إلا أن يتأسس على أثبت وأعمق محتويات النفس ، إذا كان لايريد أن يتضع أو يتلاشى .

إن قيمة الشيء لايجوز أن تتعين إلا بمقدار الجهد الكيفي الذي أنفق عليه وأودع فيه ، ولهذا فقد رسخ الأقدمون مبدأ فحواه أن « الأجر

على قدر المشقة » ويقيناً أن البشرية مااحترمت في أي يوم من الأيام إلا الأعمال والمنجزات الشديدة العسر . فما كان للأهرام أو لناطحات السحاب ، أو سور الصين أو برج بابل ، أن تنال اعجاب المشاهدين إلا لأنها منجزات تحتاج إلى جهود عقلية وعضلية تكاد تلامس تخوم الإعجاز .

فلا ريب في أن قصة مثل هذه القصة البسيطة لايسعها أن تضارع ، من حيث القيمة ، قصصاً أخرى كتبتها سميرة عزام نفسها : الساعة والإنسان ، العيد من النافذة الغربية ، عام آخر ، لأنه يحبهم . إذ في الحق أن هذه القصص الأخيرة ليست بسيطة ولاسهلة الكتابة ، وأقل مايمكن أن يقال فيها أنها من السهل الممتنع ، بيد أن سميرة عزام لاتملك أن تحافظ على هذا المستوى الرفيع دوماً ، لأن الكثير من قصصها يمكن تصنيفه في زمرة الأدب القريب الذي لايحتاج تناوله إلى موهبة نادرة .

ماالذي افتقرت اليه تلك القصص التي لاتنبثق من خلدٍ قصي ؟ ماالذي غاب عنها ؟

غاب روح الأسطورة ، أصداؤها ، خميرتها ، بذرتها ، أو مامن شأنه أن يستحضر المنسيّ والغافي ، وكذلك الصور المنذورة لغموض الأشياء ، وهذا يعني أن قد غاب الموحي والصدى الذي يأخذ إلى البعيد والعميق ، الصدى المتماوج الصانع للرؤى ، إن الكثير من قصص سميرة عزام ، ولاسيما القسم الأكبر من محتويات المجموعات

الثلاث الأولى ، يفتقر إلى روح الشعر والقدرة على الخلب ، أو قل إلى الخيال الإختراقي الخلاق ، وإلى الرمز بما هو قدرة على استحضار النائيات وربط المتباينات في الوحدة المتلاحمة .

وفي تقديري أن هذه العناصر قد غابت بالفعل عن النصوص القصصية التي كتبها الفلسطينيون خلال السنوات الأربعين الأخيرة ، فقد يصح القول بأن دراسة التراث الذي خلفته سميرة عزام . وفقاً لنزعة نقدية معيارية ، هو دراسة لحركة القصة الفلسطينية منذ النكبة وحتى اليوم . وأكاد أجازف وأقول بأن مايصدق على سميرة عزام من الناحية المعيارية إنما يصدق على تسعة أعشار القصص التي كتبت باللغة العربية ، في جميع أقطار العالم العربي ، منذ أن بدأت هذه الأقطار بكتابة القصة حتى اليوم .

فالقصص العربية ، في الغالب الأعم ، مثلوبة بمثالب مشتركة ، وهي تكابد أوهاناً مشتركة ، ولاسيما بعد استثناء بعض القصص التي كتبها كل من يوسف ادريس وزكريا تامر ، وربما كانت هنالك بعض الأسماء الأخرى التي لم تتح لكاتب هذه السطور فرصة الإطلاع على انتاجها . . وأهم عجز تكابده القصة العربية الراهنة ، ومن ضمنها القصة الفلسطينية ، هو العجز عن بناء الشخصيات على نحو فني من شأنه أن يستحضر الإنسان ويناديه من أعماقه الغائرة . فليس في هذه الشخصيات كلها ، في الزمن الراهن ، شخصية واحدة تشعر بأنها مدعوة بهتاف نبوي أصيل ، إلى إعادة بناء العالم ، أو تثبيت أشيائه

المترنّحة ، بل الجانحة إلى أن تميد وتتهاوى في هذا الزمن الذي عطب جذور جميع الأشياء التي حسبها الناس قديماً في الخالدات .

مامن شخصية واحدة ، في قصص هذا العقد الراهن ، تتأكلها ـ بأصالة لاتقبل الزيف ـ رغبة سرية في الفداء والإستشهاد من أجل عالم يتجلبب بالدنس ، على الرغم من أن بعض هذه الشخصيات يراوده احساس بشدة حضور القذارة في هذا العالم .

ثم هل من شخصية في قصص هذا العقد التاسع من القرن العشرين ، يعذ بها نازع الكمال ويقلقها فيحركها شعورها بنقصها الخاص .

وماذا تعني جملة عناصر الغياب هذه ؟ هل أخذ الإنسان يجنح إلى التقلص في داخل كل منا ؟ هل تمكن التضخم الربوي للمال من التأثير على مصير الأدب إلى هذا الحد المشين ؟ أهي موجة جزر سوف يعقبها مد ؟

والأهم من ذلك كله هو هذا السؤال : هل يمكن القول بأن اخفاق الكتابة السردية (قصة ، رواية ، مسرحية) في مضمار انجاز الشخصية الفنية الثرية بالمحتويات النابعة من أصالة الإنسان الرافض للاتضاع ، هو مؤشر حقيقي إلى أن إنسان الواقع الإجتماعي آخذ بالتدهور ، وقيمه جانحة إلى التفسخ ؟ إن كاتب هذه السطور يعتقد جازماً بأن ثمة قاسماً مشتركاً كبيراً بين إنسان المجتمع وإنسان الأدب ، أقصد بين الناس كما يظهرون في الحياة الموضوعية ، وبين الناس كما يظهرون في النصوص

لأدبية ، أو في سواها من المنجزات الفنية ، والأبدىٰ من ذلك أن يقال بأن أوهان الكتابة إنّما تنبع من أوهان المجتمع حصراً . فمثلما يكون المجتمع تكون الكتابة .

* * *

ولكن ، ماذا عساها أن تكون قيمة سميرة عزام ، في المآل الأخير ؟ ثم ماهو موقعها في حركة القصة العربية بعامة ، والفلسطينية بخاصة ؟

لاريب في أن بعضاً من قصص سميرة عزام سوف يبقى صالحاً للقراءة مابقي على الأرض قراء ، ولاريب في أنها واحدة من خيرة كتاب القصة في العالم العربي كله . وأبدى مافي أمرها أنه مامن كاتبة عربية تبذها في ميدان كتابة القصة طوال القرن العشرين ، وقلة هن أولئك الكاتبات اللائي يملكن القدرة على الإرتقاء إلى مستواها . وأما الكتاب العرب الذين يتفوقون عليها في هذا الميدان نفسه فعددهم جد طفيف . ولا أعرف كاتباً فلسطينياً واحداً يضاهيها من حيث المستوى ، اللهم إلا أن يكون غسان كنفاني (القاص) هو ذلك الواحد . وهذا أمر مشكوك فيه .

ثم إن لها مزية أخرى ، ومفادها أنها رائدة القصة الفلسطينية ، أقله في المنفى وأنها لم يسبقها أحد في مضمار كتابة القصة ذات الموضوع الفلسطيني . فهي إذن ، في لحظة الإفتتاح ، في مهمة الريادة . ولقد

أدت تلك المهمة على خير وجه ممكن حقاً وفي تقديري أنها لو تأجل موتها عشر سنوات أخرى ، لأبدعت من الروائع الأدبية الشيء الكثير ، اذ لقد اختطفها الموت الذي لايبالي ، ولايميز بين غث وسمين ، يوم لم تكن إلا في ريعان شبابها الكتابي ، ولكن ، حسبها شرفاً أنها رسمت معالم الدرب على خير وجه ممكن .

يوسف سامي اليوسف :

ولد الكاتب الفلسطيني يوسف سامي اليوسف ، عام ١٩٣٨ ، في قرية تسمى لوبية ، إلى الغرب من بحيرة طبرية . وحين بلغ العاشرة من العمر نزح مع ذويه الى لبنان حيث أقام مدة من الزمان لاتقل عن سبع سنوات ، رحل بعدها إلى دمشق ، حيث تابع دراسته . والتحق بالجامعة سنة ١٩٦٠ ليتخرج من كلية الآداب بعد هذا التاريخ بأربع سنوات .

التحق بمدارس وكالة الأمم المتحدة مدرسا للغة الانجليزية ، عام ١٩٦٢ ، ومازال يمارس هذه المهنة حتى اليوم

بدأ الكتابة والنشر في الصحف منذ مطالع السبعينات . ونشر أول كتاب له في دمشق (١٩٧٥) تحت العنوان : «مقالات في الشعر الجاهلي» . وبعد هذا التاريخ بثلاثة أعوام نشر كتابين آخرين هما : «بحوث في المعلقات» و «الغزل العذري» . ونشر بعد ذلك كتابين آخرين هما : «الشعر العربي المعاصر» (١٩٨٠) و «ماالشعر العظيم» (١٩٨١) . وفي عام ١٩٨٠ نشر كتابا عنوانه «حطين» ، كما نشر في العام اللاحق كتابا آخر عنوانه «تاريخ فلسطين» ، وله بعض الاسهامات في مضمار الترجمة ، أبرزها كتاب عنوانه «الديانة الفرعونية» (١٩٨٥)



دار كنعان للدراسات والنشر